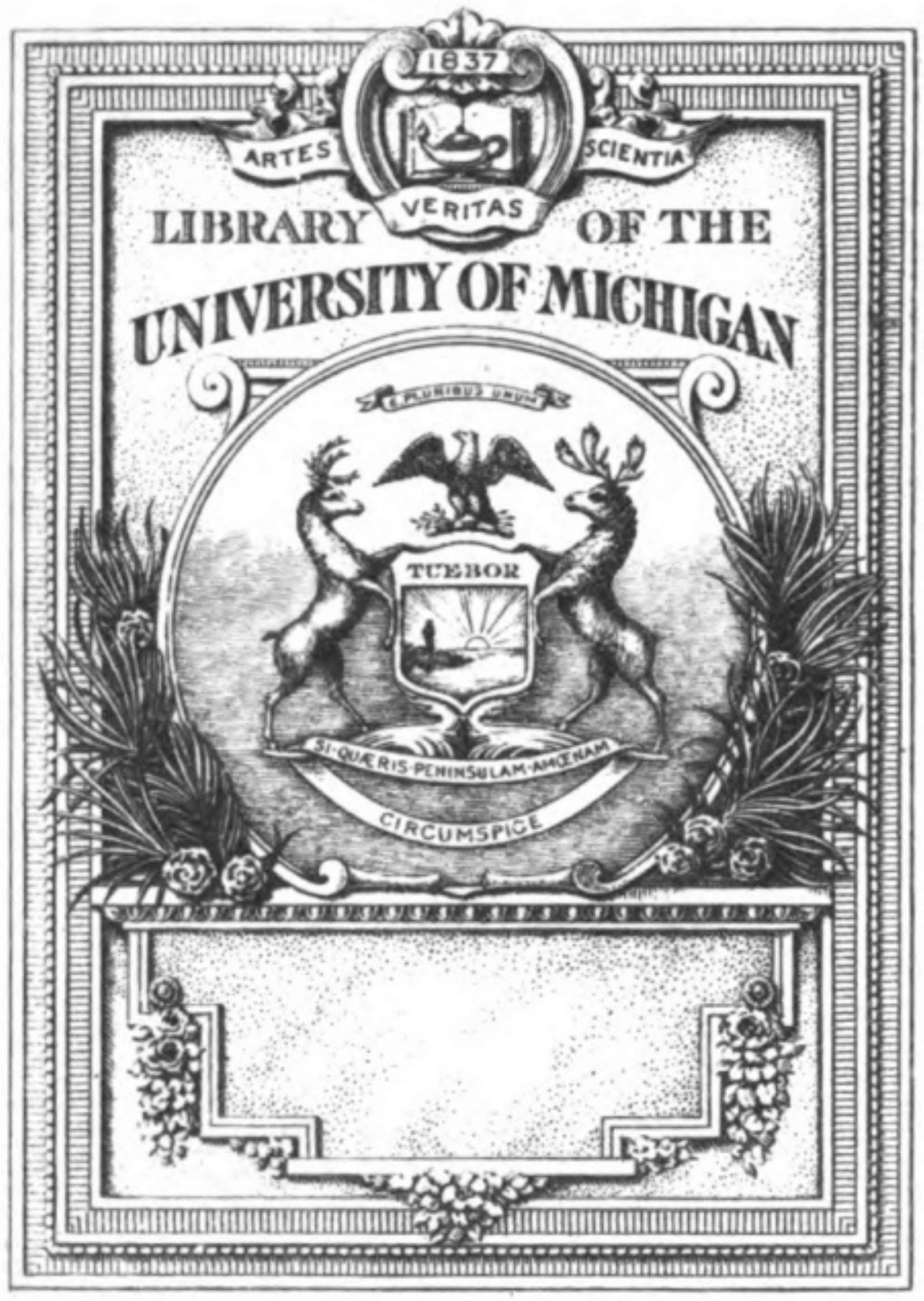

1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE
DER ROMANISCHEN SPRACHEN UND LITERATUREN
HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. MAX FRIEDRICH MANN
III

DIE HERODES-PARTIEN IM LATEINISCHEN LITURGISCHEN DRAMA UND IN DEN FRANZÖSISCHEN MYSTERIEN

VON

ISAAK SONDHEIMER

HALLE A. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1912

Inhaltsverzeichnis.

Benutzte Werke.

1. Literaturgeschichten.

Chambers, E. K., The mediæval stage, 2 Bde., Oxford 1903.

Creizenach, Wilh., Geschichte des neueren Dramas, 3 Bde., 1 Registerbd. Halle 1893.

Ebert, Adolf, Entwicklungs-Geschichte d. franz. Tragödie, vornehml. im XVI. Jahrh., Gotha 1856.

Lintilhac, Eugène, Histoire générale du théâtre en France, Bd. 1: Le Théâtre sérieux du moyen âge, Paris 1904.

Petit de Julleville, L., Histoire du théâtre en France: Les Mystères, 2 Bde., Paris 1880.

Wilken, E., Geschichte der geistlichen Spiele in Deutschland, Göttingen 1872.

2. Literaturdenkmäler, Sammlungen von Literaturdenkmälern, liturgische Sammlungen etc.

a) Schriftsteller des Altertums und mittelalterliche Bearbeitungen solcher.

Flavii Josephi opera, ed. Bened. Niese, Berlin 1890 ff.

Hegesippi scriptoris gravissimi de bello Judaico, et urbis Hierosolymitanae excidio, libri quinque etc. ed. Cornelius Gualtherus, Cöln 1559.

b) Apokryphe Evangelien.

Infantia Salvatoris: W. Caxtons Infantia Salv., ed. F. Holthausen, Halle 1891.

Evangelia apocrypha .... collegit atque recensuit Const. de Tischendorf, 2. Aufl., Leipz. 1876.

c) Kommentare, Legendensammlungen, mittelalterliche Geschichtschreiber.

Beda Venerabilis: Venerabilis Bedae Anglosaxonis Presbyteri opera omnia ed. Migne: Tomus tertius (Migne P. lat. 92; Expositio in Evangelium S. Matthaei), Tomus quintus (Migne P. lat. 94; Martyrologia), Paris 1850 ff.

Jacobi a Voragine Legenda Aurea vulgo Historia Lombardica dicta, ed. Graesse, Dresd. u. Leipz. 1846.

Nicolaus v. Lyra, Postilla, Cöln o. J.

Thomas v. Aquino, Catena aurea, ed. Joh. Nicolai, Würzb. 1704.

— Ders., Kommentar zu Matthäus in: Opera, Tomus Tertius, Venedig 1745.

Vincentius Bellovacensis, Speculum historiale, Cöln 1494.

d) Lateinisches Drama.

Bibliothèque liturgique, Bd. 6: Ordinaires de l'église Cathédrale de Laon etc. p... p. U. Chevalier, Paris 1897.

Cahier, Ch. u. Martin, A., s. Mélanges d'Archéologie.

Carmina Burana, Lateinische u. deutsche Lieder u. Gedichte einer Handschrift des 13. Jahrh. aus Benedictbeuren auf der kgl. Bibliothek zu München, ed. J. A. Schmeller (Bibl. d. literar. Vereins in Stuttgart XVI), Stuttgart 1847.

Chevalier, Ulysse, s. Biblioth. liturgique.

Delisle, Le mystère des rois Mages dans la cathédrale de Nevers; Romania IV (1875), p. 2 ff.

du Méril, E., Origines latines du théâtre moderne, Paris 1849.

Early Mysteries and other Latin poems of the 12th and thirteenth Centuries, ed. Thomas Wright, London 1844.

Gasté, Les drames liturgiques de la cathédrale de Rouen, in: Annales de la Faculté des Lettres de Caen, 4me année, nr. 1, 1888.

Hartmann, K. A. Martin, Über das altspanische Dreikönigsspiel, Leipziger Dissertation, Bautzen 1879.

Mélanges d'Archéologie etc. Bd. 1, Paris 1847—49.

Schmeller, J. A., s. Carmina Burana.

Weinhold, K., Weihnacht-Spiele und Lieder aus Süddeutschl. u. Schlesien etc. Neue Ausg., Wien 1875.

Wright, Thos., s. Early Mysteries.

e) Französisches, englisches, deutsches Drama.

The Chester Plays, a Collection of Mysteries..., ed. Thos. Wright, London 1843.

Coventry Mysteries: Ludus Coventriae. A Collection of Mysteries ..., ed. J. O. Halliwell, London 1841.

The Digby Plays, ed. F. J. Furnivall (Early English Text Society, Extra Series LXX), Lond. 1896.

Douhet, Comte de, Dictionnaire des Mystères etc. (Nouvelle Encyclopédie Théologique, ed. Migne, tome 43), Paris 1854.

Fournier, Le théâtre français avant la Renaissance, Paris (1872).

Greban, Arnoul: Le Mystère de la Passion d'Arn. Greb., p. p. G. Paris et G. Raynaud, Paris 1878.

Jubinal, A., Mystères inédits du quinzième siècle, 2 Bde., Paris 1837.

Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre: Les Marguerites de la Marguerite des princesses, texte de l'édition de 1547, publié ... par Félix Frank (Cabinet du Bibliophile XVI), 4 Bde., Paris 1873.

Marriott, William, A Collection of English Miracle-Plays or Mysteries etc., Basel 1838.

(Mercadé, Eustache), Le Mystère de la Passion .... d'Arras, p. p. J.-M. Richard, Arras 1891.
Mone, F. J., Schauspiele des Mittelalters, 2 Bde., Karlsruhe 1846.
Monmerqué, L. J. N. und Michel, Fr., Le Théâtre français au m.-â.
(Parfaict, frères), Histoire du théâtre françois, depuis son origine jusqu'à présent (15 Bde.) Bd. 1, Amsterdam u. Paris 1735.
The Towneley Mysteries (Publications of the Surtees Society), Lond. 1836.
Weinhold, K., s. unter d.
York Plays, ed. Lucy Toulmin Smith, Oxford 1885.

f) Französische geistliche Epik.

Le Romanz de Saint Fanuel et de Sainte Anne et de Nostre Dame et de Nostre Segnor et de ses Apostres, mit Anmerk. hrsg. von C. Chabaneau (Revue des langues romanes XXVIII [1885], p. 118 ff. 157 ff.; XXXII [1888], p. 360 ff.).

3. Zeitschriften.

Annales de la Faculté des Lettres de Caen, s. Gasté (Nr. 2 d).
Bibliothèque de l'École des Chartes, Bd. 34 (1873), p. 657 (Fragment v. Paris).
Bulletin historique et littéraire de la société de l'histoire du protestantisme français, 4. série, 6. année (Bd. 46) 1897, s. Lefranc, A. (Nr. 4).
Revue Bourguignonne, p. p. l'université de Dijon, s. Roy, E. (Nr. 4).
Revue des langues romanes, s. Le Romanz de Saint Fanuel (Nr. 2 f).
Revue historique, s. Hauser, H. (Nr. 4).
Romania IV (1875), p. 2 ff. (Älterer und jüngerer Text von Nevers).
Zeitschrift für deutsches Altertum, Bd. 32 (N. F. 20) 1888, p. 412 ff. (Straßburger Text).
Zeitschrift für französ. Sprache und Litteratur, Bd. XVII (1895), 2. Hälfte, p. 217 ff. (Stengel, Besprechung von Richards Ausgabe der Passion des Eustache Mercadé).
Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte, s. Landau, M. (Nr. 4).

4. Abhandlungen.

Anz, H., Die lateinischen Magierspiele, Untersuchungen und Texte zur Geschichte des deutschen Weihnachtsspiels, Leipzig 1905.
Hartmann, K. A. Martin, s. unter 2 d.
Hauser, H., De l'humanisme et de la réforme en France 1512—1552 (Revue historique 64 [1897], 258 ff.).
Köppen, Wilh., Beiträge zur Geschichte der deutschen Weihnachtsspiele, Paderborn 1893.
Landau, M., Die Dramen von Herodes und Mariamne (Zeitschrift für vergleichende Litteraturgesch. VIII (1895), 175 ff. 279 ff.; IX (1896), 185 ff
Lefranc, A., Les idées religieuses de Marguerite de Navarre (Bulletin historique et litt. d. l. soc. de l'histoire du protestantisme français, 4. série, 6. année [Bd. 46] 1897, p. 7. 72. 137. 295. 418 ff.).

Meyer, Wilh., Fragmenta Burana, herausgegeben von Wilh. Meyer (Festschrift zur Feier des hundertfünfzigjährigen Bestehens der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse), Berlin 1901.

Reinsch, Rob., Die Pseudo-Evangelien von Jesu und Marias Kindheit in der romanischen und germanischen Literatur, Halle 1879.

Roy, E. Le Mystère de la Passion en France du XIV[e] au XVI[e] siècle (Revue Bourguignonne, publiée par l'université de Dijon. Tome XIII [1903], Nos. 3—4), Dijon und Paris (1903).

Sepet, M., Le drame chrétien au moyen âge, Paris 1878.

— Ders., Origines catholiques du théâtre moderne, Paris 1901.

Wilmotte, M., Études critiques sur la tradition littéraire en France (1. série), Paris 1909.

Einleitung.

Die Kunde von Herodes dem Großen ist im Mittelalter auf einem doppelten Wege zu den Völkern des Abendlandes gedrungen:

1. auf dem Wege kirchlich-volkstümlicher Überlieferung: durch diese lernten die christlichen Völker den König Herodes als Gegner des Christentums, als Feind des neugeborenen Christkinds und Mörder der bethlehemitischen Kinder kennen. Die Hauptquelle dieses Überlieferungszweiges ist das Evangelium des Matthäus. Die apokryphen Evangelien fügen zu dem Bericht des Matthäus über Herodes nur Weniges hinzu.[1]) Die kanonischen und apokryphen Evangelien bilden die direkte oder indirekte Quelle der Herodes-Partien derjenigen liturgischen Spiele, die sich aus der Oblationsfeier des Epiphanientages unter Hinzuziehung der Weihnachtsmatutinfeier (cf. Anz p. 21. 34 ff.) entwickelt haben;

2. auf dem Wege außerkirchlicher Überlieferung: Hier waren es lateinische Bearbeitungen der Werke des jüdischen Geschichtsschreibers Flavius Josephus, vor allem die unter dem Namen Hegesippus bekannte, dem h. Ambrosius zugeschriebene Bearbeitung des 'Jüdischen Krieges', die dem Abendland die Bekanntschaft des Herodes vermittelten. Im Gegensatz zu der kirchlichen Tradition, die naturgemäß Gemeingut des Volkes war, war diese rein historische Über-

---

[1]) So deutet z. B. die 'Historia Josephi Fabri Lignarii' (Kap. IX, Tischendorf p. 119) durch die Worte: "Obiit vero (Herodes) pessimo mortis genere" flüchtig an, daß der Tod des Herodes ein sehr qualvoller gewesen sei.

lieferung auf den Kreis der Gelehrten beschränkt. Während das Evangelium und der Gottesdienst nur die Kenntnis einer Episode aus dem Leben des Tyrannen vermittelte, lernte man durch die Josephus-Bearbeitungen die gesamte Geschichte seiner Regierung kennen.

Die Vermittlung zwischen beiden Überlieferungszweigen bilden einerseits die volkstümlichen Legenden, andererseits die Kirchenschriftsteller und mittelalterlichen Historiker, welche die im Matthäus-Evangelium berichteten Ereignisse mit den von Josephus überlieferten übrigen Geschehnissen aus der Regierungszeit des Herodes in Zusammenhang bringen und so das Bild des neutestamentlichen Herodes mit Zügen versehen, die der nichtbiblischen Überlieferung entnommen sind.

Dem Einfluß der Legenden ist es zuzuschreiben, daß auch im Volke die Kenntnis von Herodes dem Großen sich nicht auf das im Evangelium Erzählte beschränkte. Daher finden wir in einigen der seit dem 12. Jahrhundert in Frankreich allgemein verbreiteten religiösen Epen von der Kindheit Christi, die nicht nur aus den apokryphen Evangelien, sondern auch aus diesen volkstümlichen Traditionen schöpften, bei der Darstellung des Todes des Herodes[1]) Einzelheiten eingeflochten, die in letzter Linie auf Josephus zurückgehen, wenn auch die legendarische Überlieferung sie stark entstellt hat.

Aus einem solchen Gedicht über Jesu Kindheit (und zwar einer Version, die dem von Chabaneau veröffentlichten Kindheitsroman von Montpellier[2]) nahestand) sind nun diese Einzelheiten in die älteste der mir bekannt gewordenen französischen Herodes-Darstellungen, in das 'Geu des trois Roys', gedrungen.[3])

Zu diesem ersten Einfluß des in letzter Linie auf Josephus zurückgehenden Überlieferungszweiges auf die Herodes-Partien der aus der Liturgie hervorgegangenen Dramen kommt nun in den großen Passionsmysterien des 15. Jahrhunderts ein zweiter: Die Dichter dieser Spiele haben die Einzelheiten,

---

[1]) Daß Herodes eines schrecklichen Todes gestorben sei, konnte auch aus apokryphen Evangelien bekannt sein; s. weiter unten. Eine nähere Beschreibung der Todesart des Herodes aber habe ich in keinem apokryphen Evangelium finden können.

[2]) cf. p. 6 dieser Abhandlung.

[3]) cf. ibid. und weiter unten.

mit denen sie die Herodes-Handlung ausschmücken, vielfach den Kommentaren und sonstigen Werken von Kirchenschriftstellern wie Beda, Walafridus Strabo, Thomas von Aquino, Bonaventura, Nicolaus von Lyra u. a., der Legenda aurea des Jacobus a Voragine, der Historia scholastica des Petrus Comestor, dem Speculum historiale des Vinzenz von Beauvais oder der oben erwähnten Bearbeitung des Josephus von Hegesippus entnommen, soweit diese Zusätze nicht der Phantasie der Dichter entsprungen und als Fortführung der dramatischen Traditionen zu erklären sind (wie z. B. die vielen, dem Streben nach Realistik oder Komik entsprungenen Zusätze, besonders in den Boten-, Soldaten- und Höllenszenen).

Erst nach der Erfindung der Buchdruckerkunst gewannen auch die Werke des Josephus selbst allgemeine Verbreitung.[1]) Ob sie auf die Entwicklung der Mysterien überhaupt noch einen direkten Einfluß ausgeübt haben, ist fraglich.[2]) Ein entschiedener Einfluß der Werke des Josephus auf die Entwicklung des Dramas beginnt jedenfalls erst, als die Zeit des mittelalterlichen geistlichen Dramas bereits vorüber ist und die Renaissance die klassizistische Tragödie geschaffen hat. Er zeigt sich darin, daß vom 16. Jahrh. ab die Dramatisierungen der Mariamne-Episode den auf den Matthäus-Bericht zurückgehenden Herodes-Dramen ebenbürtig an die Seite treten.[3])

---

[1]) Die erste lateinische Übersetzung erschien 1470, die erste französische Übersetzung 1492, die erste griechische Ausgabe erst 1544 (Kaulen in Wetzer und Weltes Kirchenlexikon unter 'Josephus').

Im Mittelalter waren die Werke des Josephus anscheinend wenig verbreitet. Gröber (Übersicht üb. d. lat. Literatur etc., Grdr. II, 1, p. 395) erwähnt nur eine teilweise Übersetzung des 'Jüdischen Kriegs' ins Lateinische, die in einer Handschrift des 12. Jahrhunderts erhalten ist.

Auch Bardenhewer ('Geschichte der altchristlichen Literatur', Freiburg 1903, Bd. 2, p. 657 f.) erwähnt als in zahlreichen Handschriften verbreitet nur Hegesippus.

[2]) Vgl. die Zusatzszenen im 'Mystère de la Conception', p. 34 dieser Abhandlung, Anm. 1.

[3]) Bisweilen erscheinen beide Herodes-Stoffe in einem Drama vereinigt, so bei dem Spanier Tirso de Molina ('La vida de Herodes'), bei dem deutschen 'Pegnitzschäfer' Joh. Klaj ('Herodes der Kindermörder'; hier tritt sogar die Mariamne-Episode hinter dem Kindermord zurück), in neuerer Zeit bei Rückert ('Herodes der Große') und Hebbel ('Herodes und Mariamne') (Landau, Zs. f. vgl. Literaturg. VIII, 298 f. 306 ff.; IX, 212 f. 216 f.).

Über die Geschichte dieses jüngeren, direkt auf Josephus zurückgehenden Zweiges von Herodes-Dramen hat Marcus Landau ('Die Dramen von Herodes und Mariamne', Zeitschr. f. vergleichende Literaturgesch. VIII, 175 ff. 279 ff.; IX, 185 ff.) gehandelt; einen Ausschnitt aus der Entwicklungsgeschichte des älteren, auf das Evangelium des Matthäus zurückgehenden, aus der Liturgie erwachsenen Zweiges von Herodes-Darstellungen in Frankreich bis zum Ausgang des Mittelalters zu geben, ist der Zweck der vorliegenden Arbeit. Wenn es dabei auf den ersten Blick den Anschein haben kann, daß es unserem Thema an der nötigen Abrundung mangelt, indem wir nicht eine Reihe von Dramen, sondern nur von Dramenausschnitten in ihrem gegenseitigen Verhältnis zu betrachten haben, so erweist sich bei näherem Zusehen dieser Mangel als nur scheinbar. Zu dieser ausschnittweisen Betrachtung berechtigt uns die Struktur des mittelalterlichen Dramas selbst. Weder die liturgischen Dramen noch die großen Mysterien bilden eine in sich abgeschlossene dramatische Einheit. Sie sind nichts als eine epenartige Nebeneinanderstellung dramatisierter Episoden aus der Heilsgeschichte. Wir haben also das Recht, einzelne dieser Episoden herauszugreifen und ihre Entwicklung zu verfolgen. Nun tritt aber in allen denjenigen Episoden, die sich um die Figur des Kindermörders Herodes gruppieren, die Persönlichkeit des Tyrannen so sehr in den Vordergrund des Interesses,[1]) daß sie durch diese sogar zu einer dramatischen Einheit zusammengehalten werden, ein Drama für sich bilden. Um so mehr sind wir dann berechtigt, diesen in sich abgeschlossenen Szenenkomplex aus dem Ganzen herauszulösen und seine Entwicklung zu verfolgen.

Wir haben unserer Untersuchung folgende Texte zugrunde gelegt:

1. Lateinische Texte.[2])

1. Offizium von Rouen; Abdruck bei Gasté p. 12—15 und bei du Méril p. 153 ff.

---

[1]) Schon die frühesten Kirchenschriftsteller bringen der Persönlichkeit des Herodes ein auffallendes Interesse entgegen, das ihrer Darstellung an den betreffenden Stellen dramatischen Schwung verleiht (cf. Anz p. 51, Anm. 3).

[2]) Im Verzeichnis der lateinischen Texte gebe ich nur die von mir benutzten Abdrucke an. Näheres über die Handschriften und eine voll-

2. Kürzeres Offizium von Nevers; Abdr. v. Delisle Romania IV, p. 2—3.

3. Erweitertes Offizium von Nevers; Abdr. v. Delisle a. a. O. p. 3—6 und bei Anz p. 146—147 (cf. Anz p. 148 ff.).

4. Text von Compiègne; Abdr. bei Hartmann p. 43—46.

5. Text von Le Mans; der bei Anz erwähnte Abdruck war mir unzugänglich; zur Orientierung dienten mir die Bemerkungen von Anz und Chambers.

6. Text von Laon; Abdr. von Chevalier, Bibliothèque liturgique VI, p. 389 ff.

7. Text von Straßburg; Abdr. von C. Lange, Zeitschr. f. deutsches Altert. XXXII (N. F. XX), p. 412—415.

8. Text von Bilsen; Abdr. von Cahier et Martin, Mélanges d'Archéologie Bd. 1 (1847—49), p. 258 ff.

9. Text von Freising (Dreikönigsspiel); Abdr. von du Méril p. 156 ff., Weinhold p. 56 ff., Anz p. 154 ff.

10. Text von Freising (Kindermordspiel: Ordo Rachelis); Abdr. bei du Méril p. 171 ff., Weinhold p. 62 ff.

11. Text von Montpellier; ein Abdruck liegt nach Anz p. 11 noch nicht vor; Analyse bei Gasté p. 15—17.

12. Text von Orléans (Dreikönigsspiel); Abdr. bei du Méril p. 162 ff.

13. Text von Orléans (Kindermordspiel: Interfectio puerorum); Abdr. bei du Méril p. 175 ff.

14. Fragment von Paris; Abdr. Bibl. de l'école des Chartes 34 (1873), p. 657 f.

15. Fragment von Einsiedeln; Abdr. bei Anz p. 152 f.

16. Text von Benediktbeuern;[1]) Abdr. bei Schmeller p. 80 ff., du Méril p. 187 ff.

---

ständige Aufzählung der Abdrucke findet sich bei Anz p. 9 ff., ausgenommen die Kindermordspieltexte von Freising und Orléans; über die Handschriften dieser beiden Texte vgl. die Bemerkungen unter dem Abdrucke bei du Méril.

[1]) Dieser Text stammt aus dem Anfang des 13. Jahrh. (Chambers), während die bisher aufgeführten Texte sämtlich aus dem Ende des 11. Jahrh. (Anz p. 122 ff.) stammen; er repräsentiert eine weit spätere, vom Einfluß der Liturgie fast befreite Stufe des Dramas. Petit de Julleville ('Les Mystères' I, p. 45) und Chambers (II, p. 1. 37) sehen in ihm ein Klosterschuldrama; letzterer hält es für das Repertoire fahrender Schüler. Ähnlich spricht sich Creizenach (I, p. 100) aus.

2. Französische Texte.

1. 'Cy commence le Geu des trois Roys'; ed. Jubinal II, 79 ff. (eines der vier Bibeldramen, aus denen die sog. 'Passion Sainte-Geneviève' besteht; ms. Bibl. Ste. Geneviève Y f 10 fol.; ich zitiere der Kürze halber: 'Le Geu des trois Roys'). Wie G. Paris und G. Raynaud in der Einleitung zu ihrer Ausgabe der Grebanschen Passion (p. XX) vermuten, stellt die von Jubinal herausgegebene Sammlung das ältere Repertoire der 'confrérie de la Passion' dar, das später durch Grebans Passion ersetzt wurde. Ebenso urteilt Gröber, der die Entstehungszeit des Dramas vor 1431 ansetzt (Grundr. II, 1, p. 1228).

Dieses Drama hat (nach Roy p. 25* f.) viele Einzelheiten aus einem der im Mittelalter vielverbreiteten Jongleur-Romane von Jesu Kindheit ("évangiles d'enfance" oder "romans de l'annonciation" genannt) entnommen, und zwar aus einer Version, die derjenigen nahestand, die in dem von Chabaneau veröffentlichten Sammelgedicht [1]) enthalten ist.

2. Das Passionsspiel von Semur (Ms. aus dem Jahre 1488, B. N. fr. 904), ed. Roy a. a. O. p. 3 ff., aus zwei "journées" bestehend, die scheinbar ein zusammenhängendes Ganze bilden, in Wirklichkeit aber von zwei verschiedenen Verfassern herrühren und aus je zwei kleineren Dramen zusammengesetzt sind, so daß das scheinbar einheitliche Passionsspiel in vier kleinere Mysterien zerfällt, die denen der Sammlung Sainte-Geneviève entsprechen (Roy p. 79*, 117*). Die erste "journée" ist aus sprachlichen Gründen älter als die zweite und jünger als die Sammlung Sainte-Geneviève, ihre Entstehungszeit fällt in den Anfang des 15. Jahrhunderts (Roy p. 115* gegen Sepet p. 290 ff.). Während die zweite "journée" eine Bearbeitung der Passion (im engeren Sinn) der Sammlung Sainte-Geneviève ist, ist eine so enge Verwandtschaft zwischen der ersten "journée" und der genannten Sammlung nicht vorhanden

---

[1]) 'Le Romanz de Saint Fanuel et de Sainte Anne et de Nostre Dame et de Nostre Segnor et de ses apostres' (Bibl. de l'École de médecine de Montpellier, ms. 350), mit Anmerkungen herausg. von Chabaneau, Revue des langues romanes XXVIII (1885), p. 118 ff. 157 ff.; XXXII (1888), p. 360 ff.

Über das Verhältnis dieser Version zum 'Geu des trois Roys' cf. Roy p. 25* ff. (auch p. 13*, Anm. 2), Chabaneau a. a. O. XXXII, p. 363, Anm. 1.

(Roy p. 83*. 85* ff. 116*), obwohl ihr Verfasser, wie sich im Verlaufe der vorliegenden Untersuchung ergeben wird, das 'Geu des trois Roys' gekannt haben muß.

3. 'Le Mystère de la Passion' ed. Richard, Arras 1891 (das sog. Passionsspiel von Arras), das erste einheitliche, die gesamte Heilsgeschichte umfassende Drama, jünger als die vorhergehenden, cf. Richard, Introd. p. XI, Roy, passim; als Verfasser kann mit großer Wahrscheinlichkeit Eustache Mercadé, der Dichter der in derselben hs. (Bibl. d'Arras No. 697, anc. 625) folgenden "Vengeance", angesehen werden (cf. Richard, Introd. p. VIII ff., Gröber Grdr. II, 1, 1229, Roy p. 275 f.; Stengel Zs. f. franz. Spr. u. Lit. XVII, 218 f. läßt die Frage offen); ich zitiere: 'Das Passionsspiel des Eustache Mercadé'.

4. Arnoul Greban, 'Mystère de la Passion', ed. G. Paris und G. Raynaud, Paris 1878 (Mss. B. N. fr. 816 [anc. 7206²]; B. N. fr. 815 [anc. 7206]; Ars. B. L. Fr. 270). Greban hat bei der Abfassung seines Passionsspiels die Passion von Arras benutzt (cf. Roy p. 207 ff. u. ö., Stengel a. a. O. p. 219 f.). Daß er auch die Stücke aus der hs. Sainte-Geneviève Y f 10 fol. mindestens von ihrer Aufführung her kannte, geht aus dem unter 1 Gesagten wohl ohne weiteres hervor.

5. 'Mystère de la Conception et Nativité de la glorieuse Vierge Marie, avec le Mariage d'icelle, la Nativité, Passion, Résurrection et Assencion etc.', 1507 zu Paris im Druck erschienen. Eine zwar ausführliche, aber für unseren Zweck vielfach unzulängliche Analyse des mir unzugänglichen Dramas findet sich bei den Brüdern Parfaict I, 73 ff. Der für uns in Betracht kommende erste Teil, der nach Petit de Julleville, Les Mystères II, 439 f. eine Umarbeitung der ersten "journée" von Grebans Passionsmysterium ist, hat in der Analyse der Brüder Parfaict den Titel: '... mystère de la Conception' (ich zitiere: 'Le Mystère de la Conception'). Der zweite Teil, die eigentliche Passion, ist von Jean Michel, während der dritte Teil, die 'Resurrection', ebenfalls auf Grebans Passionsmysterium zurückgeht.

6. Marguerite de Navarre: 'Comédie de l'Adoration des trois Roys' und 'Comédie des Innocents' in der Sammlung: 'Les Marguerites de la Marguerite des Princesses, très illustre

royne de Navarre' ed. J. de la Haye, Lyon 1547. Neuer Abdruck von Félix Frank, Cabinet du Bibliophile 16, 4 Bde., Paris 1873, II, 66 ff., 135 ff.

Die Dramen der Königin Marguerite sind streng genommen nicht mehr unter die Mysterien zu rechnen (cf. Kap. 8 dieser Abhdlg.). Trotzdem haben wir sie für unsere Untersuchung herangezogen, da sie ein charakteristisches Beispiel für die Beeinflussung des mittelalterlichen Dramas durch die Renaissance und die Reformation sind.

Die Herodes-Handlung der lateinischen liturgischen Dramen besteht aus sieben Szenen, die sich in folgender Reihenfolge entwickelt haben:

1. Verhör der Magier; Herodes fordert sie auf, auf dem Rückweg wiederzukommen;
2. das zu 1 gehörige Botenspiel;
3. Schriftgelehrtenszene (meist in 1 eingeschoben);
4. das zu 3 gehörige Botenspiel;
5. Nachricht vom Verschwinden der Magier; Herodes' Zorn; Beratung; Befehl zum Kindermord;
6. Ausführung des Kindermords;
7. Herodes' Tod.

Die Gesamtheit dieser Szenen (die wir im weiteren Verlauf dieser Abhandlung mit Szene 1—7 bezeichnen werden), repräsentiert den Stand der Herodes-Handlung in dem Augenblick, wo die Entwicklung des liturgischen Dramas abgeschlossen ist und das geistliche Drama die Kirche verläßt, um unabhängig vom Gottesdienst und an die lateinische Sprache, die der vorwärtsdrängenden Entwicklung nur noch hemmend im Wege stand, nicht mehr gebunden sich immer reicher zu entfalten. Es ist nun in der Natur der Sache begründet, daß trotz aller Erweiterungen und trotz der Vergrößerung des szenischen Apparats und des Glanzes der äußeren Ausstattung die eigentliche Herodes-Handlung (d. h. die Gesamtheit der Taten und Erlebnisse des Herodes,[1]) die dramatisch dargestellt wurden)

---

[1]) D. h. Herodes' des Großen (des Kindermörders), mit dem die vorliegende Arbeit sich allein beschäftigt, nicht dessen Sohnes (des Herodes Antipas), der Johannes den Täufer töten ließ und in der Passionsgeschichte

keine wesentliche Erweiterung erfahren konnte; sie war durch die Erzählung des Matthäus-Evangeliums festgelegt; die Pseudoevangelien fügen (wie oben erwähnt) zur Darstellung des Evangeliums keine Tatsachen hinzu, sondern begnügen sich damit, die bei Matthäus berichteten Ereignisse in anderer, kaum erweiterter Form darzustellen. So kommt es, daß selbst in den großen Mysterien des 15. Jahrhunderts, ja selbst in den Dramen der Königin Margarete von Navarra die Herodes-Handlung sich noch in dieselben sieben Unterabteilungen gliedern läßt wie am Ende der Entwicklung des liturgischen Dramas (von geringen Abweichungen abgesehen). Der Fortschritt, den die Befreiung von der Kirche dem geistlichen Drama bringt, ist also, was die Herodes-Partien anbelangt, nicht so sehr in der Erweiterung der Handlung, sondern in der stetig wachsenden Ausführlichkeit der Darstellung, in zweiter Linie auch in einer stetig fortschreitenden Vervollkommnung der dramaturgischen Technik zu suchen: man lernte die gegebenen Bestandteile der Herodes-Handlung äußerlich und inhaltlich miteinander verknüpfen, auf diese Weise die Handlung lebhafter und folgerichtiger darstellen und die Charaktere vertiefen. Wenn in den französischen Mysterien die Handlung durch Episoden ausgeschmückt und bereichert erscheint, so sind es doch immer nur Episoden; sie lassen sich immer den oben aufgeführten sieben Teilen der Herodes-Handlung als Unterabteilungen einreihen und sind in sehr vielen Fällen überhaupt nicht zum Zwecke einer Bereicherung der Handlung eingefügt, sondern sollen lediglich dazu dienen, die Charakteristik zu vervollständigen oder den Ernst der Haupthandlung durch ein komisches Zwischenspiel zu unterbrechen.

Der Umstand, daß noch in den spätesten uns überlieferten Mysterien die Herodes-Handlung dieselbe Struktur aufweist

---

eine Rolle spielt, demgemäß auch im geistlichen Drama bei der Darstellung des Todes des Johannes und der 'Passion' im engeren Sinne auftritt.

Erwähnenswert ist, daß die 'Historia Josephi Fabri Lignarii' (ed. Tischendorf) ausdrücklich die Identität Herodes' des Großen mit Herodes, dem Mörder des Johannes, behauptet (Kap. VIII, Tischendorf p. 125): "Sed satanas ivit retulitque (hoc) Herodi Magno, patri Archelai. Idemque hic Herodes (erat) qui capite truncari iussit Johannem amicum et cognatum meum."

wie am Ende der Entwicklung des liturgischen Dramas, gibt uns das Recht, bei einer Darstellung der Entwicklung der Herodes-Handlung von den Anfängen bis zum Ausgang des mittelalterlichen Dramas jede dieser sieben Etappen der Herodes-Handlung einzeln herauszugreifen, ihre Entwicklung von ihrem Auftauchen im liturgischen Drama bis zum Abschluß dieser Gattung der liturgischen Dichtung zu verfolgen und sodann ihre weitere Ausgestaltung in den französischen Mysterien zu beobachten, indem wir dabei von der Anschauung ausgehen, daß es im Grunde eine und dieselbe Tendenz, das Vergnügen an sinnfälliger Darstellung, ist, welche die Entwicklung des geistlichen Dramas sowohl innerhalb der Liturgie und im lateinischen Sprachgewand als auch nach seiner Emanzipation von diesen eben dieser Tendenz hinderlichen Faktoren beherrscht und vorwärts treibt.[1]) Auch durch die Tatsache, daß die ältesten französischen Herodes-Texte, die wir besitzen,

[1]) Die Loslösung des Dramas von der Liturgie und seine Befreiung von der lateinischen Sprache ist überhaupt nur insofern von (allerdings außerordentlicher) Bedeutung für die Entwicklung des Dramas, als dieses dadurch von drückenden Fesseln, die seiner Entwicklung im Wege waren, befreit wurde und nicht mehr nur Lateinkundigen in allen Einzelheiten verständlich war. In Wirklichkeit hatte sich das Drama schon innerhalb der Liturgie und im Gewande der lateinischen Sprache so verändert, daß seine Loslösung vom Gottesdienst und die Abstreifung der lateinischen Sprache nur eine Konsequenz dieser Veränderung war. Dadurch, daß die Offizien durch Zusätze erweitert wurden, die nicht mehr den kanonischen Evangelien und den Kirchengesängen entnommen waren, waren sie, wenn auch noch lateinisch, ihrem Wesen nach der Liturgie entfremdet. Ja, Offizien wie die von Bilsen und Freising und Dramen wie das von Benediktbeuern verloren selbst ihren gelehrten Charakter dadurch, daß ihre Zusätze nicht mehr den antiken Autoren wie Sallust oder Vergil oder den apokryphen Evangelien entnommen, sondern frei erfunden waren, und näherten sich schon dadurch dem volksmäßigen Charakter, wenn auch die Darstellung der Hauptrollen noch lange in den Händen der Geistlichkeit verblieb (cf. du Méril, Introduction p. 61, insbes. Anm. 4). Was Wunder, wenn sich dann volkssprachliche Elemente einstellten und immer mehr überhand nahmen, und schließlich, nachdem auch die Kirche, welche nach der Loslösung des Dramas vom Gottesdienst anfänglich die Aufführungen in der Volkssprache geduldet und sogar begünstigt hatte (cf. du Mér., Introduction p. 73, insbes. Anm. 1), schließlich die dramatische Darstellung als ihrer unwürdig aus ihren Räumen verwiesen hatte, das Drama sich von der lateinischen Sprache gänzlich emanzipierte?

erst aus der Zeit stammen, die der Blüteperiode der französischen Mysterien unmittelbar vorherging (Wende des 15. Jahrhunderts), die Untersuchung sich daher unmittelbar nach dem lateinischen liturgischen und halbliturgischen Drama dem französischen Mysterium auf einer schon ziemlich vorgeschrittenen Stufe der Entwicklung zuzuwenden haben wird, verliert unsere Annahme einer steten Fortentwicklung nicht an Wahrscheinlichkeit (obwohl die Darstellung der Entwicklung der einzelnen Szenen infolge dieser Lücke in der Überlieferung etwas Sprunghaftes erhalten wird). Denn gerade daß auch in den weit entwickelten großen Mysterien des 15. Jahrhunderts und in den Dramen der Königin Marguerite die Herodes-Handlung im Grunde genau so gebaut ist wie am Ende der Entwicklung des liturgischen Dramas, beweist, daß auch die dazwischen liegenden, uns nicht erhaltenen Dramen keine reichhaltigere Herodes-Handlung gehabt haben können. Diese neuen Zusätze wären doch sicher nicht wieder verschwunden, sondern von den nachfolgenden Dichtern und Kompilatoren dankbar aufgegriffen worden und müßten sich somit auch in den uns erhaltenen Dramen finden.

Erstes Kapitel.

Die Entwicklung der ersten Szene der Herodes-Handlung (Verhör der Magier).

a) Die Anfänge der Entwicklung der Szene im lateinischen Drama.

In den ältesten Dreikönigsfeiern tritt Herodes selbst noch nicht auf. Dennoch enthalten diese Offizien schon die Keime der späteren Herodes-Handlung, teils bereits in dramatisierter Gestalt, teils noch in Form von Responsorien.

Der Vertreter dieses ältesten Typus der lateinischen Magierspiele (von Anz als Typus I, von Köppen als Typus A bezeichnet) ist das "officium Stellae" von Rouen. Dieses Offizium enthält an drei Stellen die Keime der späteren Herodes-Handlung:

1. Unter den Responsorien, die während der Prozession der Magier durch das Schiff der Kirche gesungen wurden, befindet sich eines, welches in der Handschrift durch die Anfangsworte "Interrogabat Magos ..." angedeutet wird. Dieser Gesang geht (nach du Mér. p. 154, Anm. 4) auf die Worte der lateinischen Fassung des Protevangelium Jacobi (XXI,2) zurück:

> Interrogavit Magos, dicens ipsis: Quodnam vidistis signum de rege genito? Dicite mihi. Et dixerunt illi Magi: Stella eius nata est magna, et illuxit super stellas coeli.

Hier haben wir also den Keim zu der später sich entwickelnden Szene zwischen Herodes und den Magiern. Allerdings bemerkt die Handschrift, das Responsorium sei nur zu

singen "si necesse fuerit"; es gehörte also nicht zu den festen Bestandteilen des Offiziums, sondern konnte auch ausgelassen werden.[1])

2. Auch in dem von den magi bei ihrer Prozession zum Marienbild gesungenen Verse "Ecce stella in oriente praevisa iterum praecedit nos lucida" ist die vorangegangene Unterredung mit Herodes angedeutet, da es nämlich im Matthäus-Evangelium, dem diese Worte entnommen sind (II, 9), heißt:

> Qui cum audissent regem, abierunt. et ecce stella, quam viderant in oriente, antecedebat eos etc.

Ein Hinweis auf die Person des Herodes liegt außerdem in dem zu den Worten des Evangeliums hinzugefügten "iterum". Bei der Ankunft der Magier in der Hauptstadt des gottlosen Tyrannen ist der Stern verschwunden; er taucht nunmehr beim Verlassen Jerusalems wieder auf.

3. Noch ein Hinweis auf die Herodes-Handlung findet sich im Offizium von Rouen, der insofern von ganz besonderer Bedeutung ist, als er den Anfang einer Charakteristik des Tyrannen darstellt.

Nach der Huldigung der Magier vor dem Marienbild singt ein als Engel verkleideter Knabe:

> Impleta sunt omnia, quae prophetice dicta sunt. Ite viam remeantes aliam, ne (Köppen: nec) delatores tanti regis puniendi eritis.

Hier wird also der wichtigste Teil des Gesprächs zwischen Herodes und den Magiern als bekannt vorausgesetzt: Herodes hat die Magier vorausgesendet mit der Bitte, ihm auf dem Rückweg Bericht zu erstatten. Durch die Bezeichnung der Magier als "delatores" wird dieses Vorgehen des Herodes als heimtückisch gekennzeichnet.

So zeigt die Rouener Feier an verschiedenen Stellen die Keime der in den späteren Offizien so reich entwickelten Herodes-Handlung. Wirklich dramatisiert ist nur 3: der Engel redet die Magier an; wir haben es also mit einem Dialog zu tun. Die übrigen zwei Gesänge zeigen ebenfalls stark dramatische Elemente: 2 ist schon den Personen, denen es zukommt, in

---

[1]) Zur Erklärung des "si necesse fuerit" cf. Anz p. 33.

den Mund gelegt, 1 enthält einen Dialog, allerdings noch mit verbindendem Text. Alle drei Gesänge, als Ganzes betrachtet, bilden ein typisches Beispiel für den Übergang von der Liturgie zum Drama.

Die Dreikönigsfeier auf der Stufe der Entwicklung, wie sie durch den Text von Rouen repräsentiert wird, drängt also gewissermaßen auf die Einführung der Figur des Herodes hin, und zwar weisen sämtliche drei oben erwähnten, auf Herodes bezüglichen Stellen auf das Gespräch hin, in welchem Herodes die Magier über den von ihnen gesuchten König ausfragt und ihnen die Weisung gibt, auf dem Rückweg ihm Bericht zu erstatten. Es kann also nicht Wunder nehmen, wenn als erste Szene der Herodes-Handlung die Darstellung dieses Gesprächs erscheint. Damit sind mit einem Schlage die drei Bruchstücke der Herodes-Handlung, welche im Rouener Text nebeneinander stehen, zu einem Ganzen, einem Drama, vereinigt.

Dieses geschieht auf der nächsten Stufe der Entwicklung, welche durch den Typus II des Anzschen Systems (nach Köppen Typus B) repräsentiert wird.

Die Erweiterung, welche dieser Typus bringt, das Gespräch zwischen Herodes und den Magiern, lautet in der Anzschen Rekonstruktion folgendermaßen (Anz p. 131 f.):

Rex: Regem, quem quaeritis, natum esse quo signo didicistis?

Magi: Illum natum esse didicimus in oriente stella monstrante.

Rex: Si illum regnare creditis, dicite nobis.

Magi: Hunc regnare fatentes cum mysticis muneribus
de terra longinqua adorare venimus,
trinum deum venerantes tribus in muneribus:

I: auro regem,

II: thure sacerdotem,

III: myrrha mortalem.

Rex: Ite et de puero diligenter investigate
et invento redeuntes mihi renuntiate.

Wie oben erwähnt, ist die Einfügung dieser Szene in das Epiphanienoffiz von hoher Bedeutung für die Entwicklung des

Dramas. Die drei auf Herodes bezüglichen Sätze des Offizes von Rouen sind zu einer einheitlichen Handlung zusammengeschlossen, deren Geschlossenheit durch die Erweiterung des Responsoriums "Interrogavit etc." um den Befehl: "Ite etc." besonders erhöht wird; denn es wird nun verständlich, warum die Magier mit dem "Ecce stella in oriente previsa etc." den Stern aufs neue begrüßen: sie haben ja ihre Reise unterbrochen und freuen sich nun, unter Führung des wiedererschienenen Sternes ihren Weg nach dem ersehnten Ziel fortsetzen zu können. Und auch die Warnung des Engels, insbesondere die Worte: "ne delatores tanti regis etc.", welche im Typus I ohne jede Beziehung waren, haben nun Sinn erhalten. So sind die Lücken, welche bisher die Teile der Herodes-Handlung trennten, durch die Einschiebung dieser Szene ausgefüllt.

Dadurch, daß Herodes den Zuschauern als verräterischer Tyrann und sein Auftrag an die Magier als eine heimtückische List bekannt war, erhielt die Szene, in der er selbst vor die Zuschauer trat und diesen Auftrag gab, von selbst etwas Spannendes: die Herodes-Handlung ist von ihren Anfängen an ein Intriguenspiel, und dies verlieh ihr große Anziehungskraft. So wird es begreiflich, daß nach ihrer Einführung das Interesse sowohl der Dichter wie der Zuschauer sich bald ihr zu- und von der Haupthandlung, die den Anlaß zur dramatischen Darstellung gegeben hatte, der Magierhuldigung, abzuwenden begann, indem die Person des verräterischen Königs das Publikum bei weitem mehr interessierte als das Christkind und die Magier. Fast alle Erweiterungen, die das Magierspiel erfuhr, gruppieren sich um die Figur des Herodes. So kam es, daß im Laufe der Entwicklung das Herodes-Spiel, ursprünglich eine Nebenszene von untergeordneter Bedeutung, über das eigentliche Magierspiel an Länge und Bedeutung hinauswuchs und zur Haupthandlung wurde.

Der Typus II ist als selbständiges Spiel nur in einem einzigen Text erhalten, in dem aus dem 11. Jahrh. stammenden k l e i n e r e n Offiz von N e v e r s. Dieser Text zeigt eine kleine Abweichung vom Normaltypus, welche wohl die ursprüngliche Form der Erweiterung darstellt. Vgl. darüber Anz p. 54.

Das Gespräch zwischen Herodes und den Magiern kehrt naturgemäß in allen den entwickelteren Typen des lateinischen

Magierspiels angehörigen Texten sowie in den Mysterien wieder. Untersuchen wir im Folgenden, auf welche Weise diese Szene im Laufe der Entwicklung des lateinischen Magierspiels und der französischen Mysterien erweitert wurde.

In den Texten von Straßburg, Freising, Bilsen und Orléans geht diesem Zwiegespräch, welches voraussetzt, daß dem Herodes der Zweck der Reise der Könige bekannt ist, eine Frage des Königs voraus, deren Wortlaut Vergil (Aen. IX, 376) entlehnt ist: Herodes, der schon vorher durch den Boten erfahren hat, wer die Fremden sind und was sie suchen, will das, was er erfahren hat, von den Magiern selbst bestätigt sehen und fragt sie nochmals nach dem Zweck ihrer Reise. Die Fremden geben Auskunft und weisen darauf hin, daß sie Könige sind.

Rex: Quae sit causa viae, qui vos vel unde venitis
dicite nobis!

Magi: Rex est causa viae, reges sumus ex Arabitis
huc venientes;
Quaerimus hic regem regnantibus imperitantem
Quem natum mundo lactat judaica virgo.[1])

Einige Texte leiten die Szene mit einer feierlichen Begrüßung ein:

Jüngerer Text von Nevers:

Magi: Nunc venerande tene sceptrum rex imperiale.

Compiègne: Veniunt ante regem. Osculatus est eos.

Laon: Magi regem salutant: Ave, rex Judeorum.

Bilsen, Freising: Salve, princeps Judeorum.

In den Bruchstücken von Paris und Einsiedeln fehlt diese Stelle.[2])

Die Texte von Bilsen und Freising bringen noch einige Erweiterungen:

---

[1]) Auch der Text von Montpellier besitzt diese Verse, jedoch im ersten Botenspiel.

Varianten: v. 2 nur in Bi., Str., Fr., v. 4 nur in Bi., Str. Fr., v. 5 und 6 nur in O., M.; Bi. hat statt dessen "regem regum quaerentes".

[2]) Über die mir nicht zugänglichen Texte von Le Mans und Montpellier kann ich keine diesbezüglichen Angaben machen. Beim Text von Montpellier gibt auch Gastés Analyse über diesen Punkt keinen Aufschluß.

Im Bilsener Text findet sich nach den Worten des Herodes: "Si illum regnare creditis, dicite nobis", die, wie die Bühnenanweisung sagt, der König "ira tumens, gladios sternens (stringens bei Cahier u. Martin)" spricht, folgende, wie der Herausgeber bemerkt, in der Weise der Bühnenanweisungen mit roter Tinte geschriebene Zeile:

Vae Christo regi nobis mendacia loqui!

Der Sinn dieser Zeile ist unklar; der Herausgeber sieht in ihr eine Seitenbemerkung der Magier, die ihnen in ihrer Angst unwillkürlich entfährt, als sie Herodes so toben sehen, und die sich auf das Schicksal bezieht, das nach ihrer Ansicht dem neugeborenen König von einem solchen Tyrannen droht.

Eine zweite Erweiterung ist den Texten von Bilsen und Freising gemeinsam. Nachdem Herodes die Schriftgelehrten um Rat gefragt hat (die Schriftgelehrtenszene ist in den meisten Texten in die Magierszene eingeschoben), erkundigt er sich nochmals eingehend nach der Herkunft der Fremden, ehe er an sie die Aufforderung richtet, auf dem Rückweg wiederzukommen. Die Magier antworten; so entsteht ein lebhafter Dialog:

Freising:	Bilsen:
Rex: Tu mihi responde, stans primus in ordine, fare![1])	Rex: Tu mihi responde, stans primus in ordine, fare![2])
	Tu ergo unde es?
I: Impero Chaldeis, dominans rex omnibus illis.	I: Tharsensis regio me rege nitet Zoroastro.
Rex: Tu, ai, unde es?	Rex: Tu, alter, unde es?
II: Tharsensis regio me rege nitet Zoroastro.	II: Me metuunt Arabes, mihi parent usque fideles.
Rex: Tu, tertius, unde es?	
III: Me metuunt Arabes, mihi parent usque fideles.	III: Impero Chaldeis, dominans rex omnibus illis.

Wie oben erwähnt, wird, wie in den meisten Texten, auch in denen von Bilsen und Freising die Schriftgelehrtenszene in die Magierszene eingeschoben. Nun folgt aber in der Schriftgelehrtenszene dieser beiden Texte auf die Verlesung des Schrifttextes ("Et tu Bethlehem etc.") eine Beratung des Herodes mit

[1]) Hs. fari.

[2]) Hs. primus in Oriente.

den Schriftgelehrten oder seinen Freunden über die Frage, wie er sich den Magiern gegenüber verhalten solle (Teil 3 und 4 der Schriftgelehrtenszene, cf. Kap. 3). Infolgedessen erhob sich für diese beiden Texte in der Magierszene eine Schwierigkeit: die Könige durften während dieser Beratungsszene selbstverständlich nicht zugegen sein und mußten dennoch nach der Beratung wieder vor Herodes' Thron erscheinen. Wie sollte man dieses zeitweise Verschwinden der Magier vom Schauplatz der Handlung äußerlich motivieren? Der Bilsener Text hat diese Frage zu lösen versucht, und zwar, wie mir scheint, auf recht glückliche Weise: der König ist über die Worte der Magier so erbost, daß er sie ins Gefängnis werfen läßt:

Rex, his auditis, jubet hos in carcere trudi.

Allerdings zeigt sich die Nachlässigkeit des Dichters darin, daß er seine glückliche Neuerung nicht konsequent durchgeführt hat. Er scheint am Schluß das Schicksal der Magier vergessen zu haben, denn nach der Schriftgelehrtenszene sind sie plötzlich wieder da, ohne daß von einem Befehl des Herodes, sie aus dem Gefängnis zurückzuholen, die Rede ist.

Die umgekehrte Nachlässigkeit begeht der Verfasser des Freisinger Textes. Zwar sagt hier nach der Beratungsszene Herodes zum armiger:

Adduc externos citius, vassalle, tyrannos!

Aber davon, daß die Magier sich vorher entfernt hätten, ist keine Rede, sei es, daß der Dichter nicht genug Phantasie besaß, um eine Motivierung zu erfinden, sei es, daß er sie für überflüssig hielt und die Magier vor der Beratungsszene etwas zurücktreten ließ.

Es ist noch eine innerhalb der lateinischen Magierspiele vereinzelt gebliebene Erweiterung zu erwähnen; sie findet sich im Text von Montpellier: die Magier setzen sich dem Herodes auf seine Aufforderung hin zur Seite und beginnen in einem seltsamen Kauderwelsch zu reden, was sie offenbar als Ausländer charakterisieren und komisch wirken soll.

Das Benediktbeurer Spiel, das ziemlich frei von der liturgischen Form mit dem überkommenen Stoffe schaltet, behandelt auch unsere Szene ganz selbständig, offenbar im

Anschluß an den Text des Matthäus oder eines apokryphen Evangeliums. Die erste Anrede des Herodes an die Magier ist aus Versehen weggelassen, so daß das "respondeant reges" der Handschrift ohne Beziehung ist.[1]) Somit verbleiben von der ganzen Szene nur zwei Strophen: die Könige berichten, daß ihnen ein Stern erschienen ist, der ihnen die Geburt eines allmächtigen Weltenkönigs angekündigt hat, und daß sie diesen neugeborenen König aufsuchen wollen, um ihm ihre Gaben darzubringen. Herodes erwidert, er wolle ihnen bei ihrem Vorhaben nicht hinderlich sein, sie sollten den König aufsuchen und ihm auf dem Rückweg berichten, wo sie ihn gefunden, damit auch er dem allmächtigen König seine Opfergaben darbringe.

b) Die weitere Entwicklung der Szene in den französischen Mysterien.

1. Le Geu des trois Roys.

In diesem Drama zeigt die Szene zwischen Herodes und den Magiern in ihrem Verlauf folgende Abweichungen von der entsprechenden Szene der liturgischen Dramen:

1. Während in jenen Herodes, als er die Könige empfängt, bereits durch den Boten erfahren hat, weswegen sie gekommen sind (Szene 2), erfährt er im 'Geu des trois Roys' den Zweck ihrer Reise aus ihrem eigenen Munde. Vom Boten hört er nur, daß drei fremde Herrscher angekommen sind. Mit dieser Veränderung im Gang der Handlung hat der Dichter für die Charakteristik des Herodes viel gewonnen: Herodes ist bis zu dem Augenblicke, wo die Könige ihm Aufschluß über die Ursache ihrer Reise geben, in einer ungewissen Spannung. In der Anrede, mit der er die drei Könige empfängt, ist die schlecht verborgene Ungeduld des Tyrannen nicht ohne Geschick zum Ausdruck gebracht. Durch formelle Freundlichkeit möchte er sie den Fremden verbergen, kann aber nicht umhin, eine Vermutung über den Anlaß ihrer Reise zu äußern. Be-

[1]) Das "Reges estis etc." des Archisynagogus ist nämlich nicht an die drei Könige, sondern an Herodes gerichtet. Der Archisynagogus will Herodes mitteilen, was er zu den drei Königen reden soll.

zeichnenderweise glaubt er zunächst, sie seien wohl aus ihrem Reiche vertrieben:

Estez-vous chaciez de guerre?

Die Wirkung des Berichtes der Könige entspricht der vorausgegangenen Spannung. Herodes ist über die unerwartete Nachricht verblüfft. Sie dünkt ihm so unglaublich, daß er zunächst die drei Könige für geistesabwesend hält. Doch gleich darauf packt ihn die unbändigste Wut. Er ist so fassungslos, daß er sich zu dem nächstliegenden Schritte, nämlich sich des näheren nach dem Vorhaben der Könige zu erkundigen, von seinem Vertrauten Hermès raten lassen muß. Er befolgt den Rat und fragt die Könige nach dem Ort, an welchem sie diesen mächtigen Herrn zu finden hoffen. Als diese gar erklären, daß sie es selbst nicht wissen und gerade von ihm zu erfahren wünschen, glaubt er aufs neue, sie seien von Sinnen:

Hé! gens estez bien devez
qui quérez et ne savez quoy.

2. In seiner Erregung wendet Herodes sich an Hermès mit der Frage, ob denn ihm nichts von der Geburt eines zukünftigen Königs der Könige bekannt sei und ob er vielleicht den Ort seiner Geburt angeben könne. Dies ist die zweite Veränderung im äußeren Gang der Handlung: die Schriftgelehrtenszene (s. Kap. 3) ist stark verkürzt und zu einem Teil der Szene 1 herabgesunken.

Hermès gesteht zögernd, daß er nicht umhin könne, die Aussage der Könige für wahr zu halten und Bethlehem nach seiner Ansicht der Ort sei, den die Könige suchen. Herodes braust auf und befiehlt ihm, alles zu sagen, was er wisse, wofern ihm sein Leben lieb sei. Nun berichtet Hermès, daß schon nach dem Ausspruch des Propheten Bethlehem dazu bestimmt sei, die Geburtsstätte des künftigen Erlösers zu werden. Das Kind nun, welches die Fremden suchen, ist nach seiner Vermutung kein anderes als dieser vom Propheten vorausgesagte Erlöser. Schließlich — ein völlig neuer Zusatz — weist er seinen Herrn auf die Gefahr hin, die ihm drohe, wenn die Könige das Gerücht im Volke weiter verbreiteten, denn sie werden im Volke sicherlich Glauben finden. Er ermahnt daher Herodes, auf seiner Hut zu sein. —

Herodes wendet sich daher mit erheuchelter Liebenswürdigkeit an die drei Könige und fordert sie auf, auf dem Rückwege wiederzukommen und ihm Bescheid zu bringen, damit auch er den mächtigen König um Gnade anflehe:

Car sachiez, je suis désirant
de aourer le roy puissant,

setzt er heuchlerisch hinzu.

Melchion erklärt, daß sie dieser Aufforderung gern Folge leisten werden.

Als die Könige sich zum Gehen wenden, ruft Herodes ihnen seine Aufforderung nochmals nach, worauf Baltazar nochmals ihre Bereitwilligkeit erklärt. Diese nochmalige Ermahnung ist vielleicht ein Kunstgriff des Dichters, mit dem er den Zuschauer den Ausgang, die Nichtbefolgung des Befehls und ihre Folgen, ahnen lassen und seine Neugier auf den weiteren Verlauf der Handlung anspannen will.

Hat unser Dichter die beiden oben erwähnten Abweichungen im Aufbau der Szene frei erfunden oder von irgend einer Seite her übernommen?

Um die Frage zu entscheiden, wollen wir die Szene mit der entsprechenden Stelle der von Chabaneau publizierten Version des Romans von der Kindheit Jesu (ms.: Bibl. de l'École de médecine de Montpellier No. 350, abgedr. Revue des langues romanes 28 [1885], p. 118ff. 157ff.; v. 1865 ff.) vergleichen, da, wie Roy p. 25*ff. nachweist, unser Dichter aus einer Version dieses Romans geschöpft hat. Allerdings können wir aus diesem Abdruck Schlüsse auf das Verhältnis des Verfassers zu seiner Vorlage nur unter der Voraussetzung ziehen, daß die Herodes-Partien der Version, welche unserem Dichter vorlag, sich von derjenigen der Version von Montpellier nicht wesentlich unterschied.[1])

1. Auch in der Darstellung des Romans erfährt Herodes das Reiseziel der Könige von diesen selbst. Im Gegensatz zum 'Geu des trois Roys' ist hier jedoch von einer Ausnutzung

[1]) Dies scheint auch Roy (p. 13*, Anm. 2) anzunehmen; vgl. auch Chabaneau, Revue d. langues rom. 32 (1888), p. 363, Anm. 1, Roy p. 26* f., wo die Verwandtschaft des 'Geu des trois Roys' mit der Version von Montpellier konstatiert wird.

der so veränderten Situation zugunsten der Charakteristik des Herodes nichts zu bemerken. Herodes erkundigt sich vielmehr zuerst sehr eingehend und umständlich nach Namen und Herkunft der Könige, und auch als er den Zweck ihrer Reise erfahren hat, beherrscht er sich so sehr, daß er fähig ist, in freundlichem Ton ("tot en riant" v. 1888) mit ihnen weiterzureden, um sie auszuhorchen.

2. Die Darstellung der Befragung der Schriftgelehrten ist nicht nur wie im 'Geu des trois Roys' verkümmert, sondern an dieser Stelle überhaupt nicht vorhanden. Sie wird dafür an einer späteren Stelle nachgeholt.[1]) Hier hat es unser Dichter vorgezogen, der Tradition zu folgen, derzufolge die Befragung der Schriftgelehrten vor der Entlassung der drei Könige dargestellt wird, hat sich aber insofern von seiner Vorlage beeinflussen lassen, als er die Schriftgelehrten nicht auftreten läßt. Er erkannte, daß die Erregung und die Ratlosigkeit des Herodes lebendiger und innerlich wahrer zur Darstellung kam, wenn Herodes sich nicht an die Schriftgelehrten, sondern an seinen (schon anwesenden) Vertrauten wandte.[2])

So ergibt (unter dem oben ausgesprochenen Vorbehalt) eine Vergleichung der Herodes-Magierszene im 'Geu des trois Roys' mit der Darstellung des Kindheitsromans von Montpellier das Resultat, daß der Verfasser des 'Geu des trois Roys' die Anregung zu den oben erwähnten Abweichungen dem liturgischen Drama gegenüber von seiner Vorlage erhielt, ohne sich jedoch sklavisch an diese zu binden, sowie daß die eigentümliche Auffassung des Charakters des Herodes (sein überaus heftiger Jähzorn, seine Angst, seine Unselbständigkeit) ganz der eigenen Erfindung des Dichters entstammt.

2. Das Passionsspiel von Semur.

In diesem Passionsspiel hat unsere Szene folgenden Verlauf: Herodes bittet die Könige in den höflichsten Worten,[3]) ihm

[1]) cf. Kap. 3 und 5 dieser Abhandlung (Text von Benediktbeuern).

[2]) Dazu stimmt auch die allgemeine und unbestimmte Form der Frage des Herodes, cf. weiter unten, Kap. 3, b 1.

[3]) V. 3064: "Je le vous pry, non pas commande".

doch mitzuteilen, was sie zu ihrer weiten und beschwerlichen Reise veranlaßt habe. Die Könige erstatten ihren Bericht, worauf Herodes sie (wie im 'Geu des trois Roys', jedoch aus freien Stücken, nicht, wie dort, auf den Rat seines Vertrauten), fragt, wo sie denn das göttliche Kind zu finden hoffen und schon hier, als Begründung seiner Frage, den Wunsch äußert, auch seinerseits dem neugeborenen König zu huldigen. Die Könige aber erwidern, daß ihnen außer der Tatsache der Geburt nichts bekannt sei und sie über den Ort gerade von ihm Auskunft erwarten.[1])

Herodes läßt daher ohne weiteres den "maistre de la loy" rufen (Schriftgelehrtenszene). Nachdem dieser seinen Bescheid gegeben hat, entläßt Herodes die Könige mit der Aufforderung, wiederzukommen und ihm den Ort mitzuteilen, wobei er sein Vorhaben, den neugeborenen König ebenfalls aufzusuchen, wiederholt.

Wie diese Analyse zeigt, besitzt die Szene in ihrem Verlauf Ähnlichkeit mit der entsprechenden Szene des 'Geu des trois Roys', weist aber andererseits dieser gegenüber wesentliche Unterschiede auf:

1. Die Person des Ratgebers des Herodes, der im 'Geu des trois Roys' eine so bedeutende Rolle spielt, ist hier nicht vorhanden.

2. Dagegen ist die Handlung äußerlich komplizierter geworden, indem die Frage nach dem Schriftvers, so wie es die dramatische Tradition und der Text des Evangeliums verlangten, an einen Schriftgelehrten gerichtet wird, der erst

---

[1]) Zu beachten ist die Ähnlichkeit des Ausdrucks in folgenden Versen:

'Geu des trois Roys' p. 99 f.:

Jaspar: Certes, sire, nous ne savons
quel part il est certainement;
pour ce venons cy vrayment
pour savoir se riens en savez.

'Passion de Semur' v. 3095 ff.:

Tertius Rex: . . . .
Mes certes point nous ne sçavons
le lieu ou trouver le devons,
pour tant veullez le nous monstrer.

herbeigeholt werden muß, diese Befragung also aus unserer Szene herausfällt und eine Szene für sich bildet.

3. Herodes erfährt zwar, wie im 'Geu des trois Roys', den Zweck der Reise der Könige von diesen selbst. Unser Dichter hat es aber unterlassen, den Zustand der Erwartung, in dem Herodes sich bis zu diesem Augenblick befindet, zur Charakterisierung des Tyrannen auszunutzen. Herodes ist nicht ungeduldig und kleinmütig, sondern liebenswürdig und herablassend. Er beherrscht seine Erregung und versteht die Kunst des Verstellens besser als der Herodes des 'Geu des trois Roys'. Das sind ungefähr dieselben Züge, die Herodes auch im liturgischen Drama oder im 'Roman de l'Annonciation' (ed. Chabaneau v. 1865 ff.) in dieser Szene zeigt.

Wir vermuten also, daß unser Dichter das 'Geu des trois Roys' zwar gekannt, daß er es aber bei der Abfassung dieser Szene, wenn überhaupt, nur flüchtig benutzt und sich hauptsächlich an die dramatische Tradition oder den Evangelientext gehalten hat. Sein Augenmerk war nicht auf Vertiefung der Charaktere, sondern auf äußere Kompliziertheit der Handlung und Treue der Tradition gegenüber gerichtet.

3. Das Passionsspiel des Eustache Mercadé.

Die großen Mysterien des 15. Jahrhunderts sind in noch höherem Maße als das Passionsspiel von Semur von dem Streben nach äußerer Kompliziertheit der Handlung beherrscht. So zeigt das Passionsspiel von Arras die Tendenz, auch in den Einzelheiten das Gespräch zwischen Herodes und den Magiern mit möglichst vielen realistischen Zügen zu versehen (eine Tendenz, deren Anfänge allerdings auch schon in der entsprechenden Szene des 'Geu des trois Roys' zu bemerken sind).

Dies zeigt sich gleich zu Anfang in der feierlichen Art, in der Herodes und die Könige sich gegenseitig begrüßen. Doch hat der Dichter in diese umständliche Begrüßungsszene, mit der er keinen anderen Zweck verbindet als den, ausführlich zu sein, auch einen individuellen Zug eingefügt: Herodes wird von vornherein als hochmütig und prahlsüchtig charakterisiert.[1])

[1]) Nachdem Herodes den Königen für ihr Kommen gedankt hat, fährt er fort (v. 3325 ff.):

Nachdem Herodes die Könige, die er gleich als solche erkannt hat, eingeladen hat, Platz zu nehmen, fragt er sie (wie auch schon im 'Geu des trois Roys') nach ihrem Namen und ihrer Herkunft. Die Könige stellen sich vor und berichten, was sie herführt. Herodes ist über diese Kunde sehr betroffen, er verbirgt aber seine Angst und seinen Zorn und erwidert den Königen mit erheuchelter Ruhe, ihr Bericht erscheine ihm sehr befremdlich. Im ganzen Land sei keiner, der es wage, gegen ihn auch nur feindliche Gedanken zu hegen. Er allein sei König von Judäa, der mächtige Kaiser von Rom habe ihn dazu eingesetzt. Die Könige hätten sich also geirrt, oder sie suchten keinen anderen als ihn selbst. Doch Melchior erwidert, sie seien keineswegs im Irrtum. Der König, den sie suchten, sei ein neugeborenes Kind; ihm werde, davon hätten sie sichere Kunde, einst die Herrschaft über alle Könige der Welt zufallen. Da weiß Herodes keinen anderen Rat, als seine gelehrten Astronomen kommen zu lassen, um sie um ihre Meinung zu fragen. Er sendet den Boten Galopin mit dem Auftrage ab, die Gelehrten herbeizuholen (zweites Botenspiel, s. Kap. 4). Nachdem Galopin entlassen ist, richtet Herodes an die Magier die Frage, wann ihnen der Stern erschienen sei; er erhält zur Antwort, daß nunmehr zwölf Tage nach diesem Ereignis verflossen seien.

Hier schiebt sich die Schriftgelehrtenszene ein (s. Kap. 3).

Nachdem die Gelehrten im Beisein der drei Könige (! cf. dagegen p. 18) den Tyrannen darüber aufgeklärt haben, daß nach dem Ausspruch des Propheten Bethlehem der Ort sei, wo der künftige Erlöser geboren werden solle, wendet Herodes sich wieder den drei Königen zu, erkundigt sich mit erheucheltem Interesse bei jedem einzelnen, welche Opfergaben er dem jungen Könige darzubringen gedenke, und gibt ihnen den Auftrag, wenn sie das Kind gefunden, auf dem Rückweg ihm davon Kunde zu bringen, damit auch er dem Kinde die schuldige Ehrfurcht erweisen könne, "da es ja in seinem

---

Grant honneur vous en puet venir,
car je suis roy de ceste terre,
nullui ne m'ose faire guerre.

Lande geboren sei". Auch hier nimmt er Gelegenheit, seine Macht und seinen Reichtum zu rühmen:

v. 3623 ff. Car je me vorray pouveoir
d'aler le bel enfant veoir,
et ce lui feray une offrande
de mon tresor puissant et grande.
Car comme je suis puissant roy,
j'iray en grant et riche arroy.
Et volray del enfant enquerre,
puis qu'il est né en ma terre.

Recht bezeichnend für die Weitschweifigkeit der großen Mysterien ist der Abschluß der Szene: Herodes läßt seinen Gästen, bevor er sie entläßt, einen Imbiß reichen. Diese Bewirtungsszene soll offenbar erheiternd auf die Zuschauer wirken und ist mit behaglicher Breite und Umständlichkeit geschildert. Herodes fordert die Gäste auf, sich zu bedienen, Baltazar aber ist zu höflich, vor dem Gastgeber zuzugreifen, und kleidet seine Weigerung in die scherzhafte Antwort, Herodes möge es ihm erst vormachen; was denn auch geschieht.

Nachdem das Mahl beendet ist, entläßt Herodes endlich die Könige, wobei er ihnen seinen Auftrag nochmals in Erinnerung bringt. Auch jetzt lassen beide Parteien es nicht an umständlichen Förmlichkeiten fehlen. Die Könige können sich in ihren Dankesbeteuerungen für die freundliche Aufnahme nicht genug tun, Herodes weist bescheiden jeden Dank zurück. Der marichal, der die Könige zu Herodes geleitet hat, gibt ihnen auch auf dem Rückweg das Geleite.

Wie unsere Analyse zeigt, hat die Szene bei Mercadé im Grunde denselben Inhalt wie im liturgischen Drama. Die Erweiterungen sind rein äußerlicher Art; sie haben nur den Zweck, durch ausführliche Darstellung unwichtiger Einzelheiten (Begrüßung, Abschied, Mahl) das wirkliche Leben nachzuahmen und so die Realistik zu erhöhen. Die Hauptzüge im Charakterbild des Herodes sind seine Prahlsucht und sein Bestreben, trotz heftiger Erregung äußerlich die Ruhe zu wahren.

4. Das Passionsspiel des Arnoul Greban.

In Grebans Passionsspiel ist die Herodes-Magierszene ähnlich aufgebaut wie bei Mercadé, läßt aber in zahllosen Einzelheiten erkennen, daß Greban seinem Vorgänger, dessen Werk er zweifellos kannte (Roy p. 276), als Dichter weit überlegen war.

So ist gleich im Anfang der Bericht des Königs Jaspar dem Dichter besonders gut gelungen (v. 6095 ff.). Wie zögernd und ängstlich beginnt hier Jaspar seinen Bericht, obwohl er im Eingang gesagt hat, daß er sich kurz fassen will! Denn was er vorher aus dem Munde der Juden von Herodes hat berichten hören (cf. Kap. 2), läßt ihn ahnen, daß dieser die Nachricht, die er ihm zu bringen hat, nicht sehr gnädig aufnehmen wird.

So beginnt er mit der wunderbaren Erscheinung des Sternes, der eine so auffallende Verschiedenheit von den anderen gezeigt habe. Beim Anblick dieser merkwürdigen Erscheinung sei ihm und den beiden anderen Königen die Prophezeiung Balaams in den Sinn gekommen, derzufolge ein Stern in Israel aufgehen solle, wenn der Erlöser geboren werde.[1]) Da seien sie denn zu der Ansicht gelangt, dieser Stern könne kein anderer sein als der von Balaam prophezeite. Darum seien sie gekommen, um den neugeborenen König aller Könige aufzusuchen und ihm Geschenke zu bringen.

Treffend ist im Folgenden (v. 6119 ff.) die Wirkung dieses Berichtes auf Herodes geschildert. Er stutzt. Was er gehört

---

[1]) Dieser Hinweis auf Num. 24, 17 war natürlich im geistlichen Drama Tradition und findet sich schon im Offiz von Rouen (du Méril p. 155), ebenso in allen von uns behandelten französischen Mysterien. Ich habe die Zitierung dieses Verses an dieser Stelle nur deshalb hervorgehoben, weil Greban hier diese alte Tradition geschickt benutzt hat, um die Angst der drei Könige vor Herodes zu schildern. Sie suchen dem gefürchteten Tyrannen gegenüber ihr seltsames Vorhaben möglichst eingehend zu begründen. Ein Vergleich mit der betreffenden Stelle im 'Geu des trois Roys' (p. 98), dem einzigen mystère, in dem die Zitierung des Balaam-Verses ebenfalls in Szene 1 der Herodes-Handlung erfolgt, läßt dies deutlich erkennen. (Im allgemeinen zitieren die Könige den Vers gleich beim ersten Anblick des Sterns, nicht erst im Gespräch mit Herodes; cf. Text von Rouen, Passion von Semur v. 2944 ff., Mercadé v. 2866 ff. 2910 ff., auch 'Geu d. tr. R.' p. 85. 86. 87 und Greban v. 5286 ff. 5318 ff. 5392 ff.).

hat, dünkt ihm so unmöglich, daß er die drei Könige für Narren hält, die ihn zum besten haben wollen (cf. 'Geu des trois Roys'). Er meistert aber seinen aufsteigenden Zorn und bittet die Könige in höflichem Ton, doch solche törichten Reden zu unterlassen, wenn sie keinen festen Anhaltspunkt dafür hätten; sie seien doch, so dürfe er annehmen, vernünftige Leute. Als ihm aber Melchior versichert, daß sie sich nicht getäuscht haben können, und ihm zum Beweise berichtet, der Stern habe nicht, wie die übrigen, eine Kreisbewegung ausgeführt, sondern sei ihnen auf ihrem ganzen Wege vorausgezogen[1]) und in dem Augenblicke, wo sie Jerusalems ansichtig geworden seien, verschwunden, da kann er seine Wut nicht mehr zurückhalten. Er wendet sich an die ihn umgebenden Ritter mit der Frage, ob ihnen eine solche teuflische Verräterei ("deablerie") schon begegnet sei; ob es denn denkbar sei, daß jemand die Tollkühnheit besitzen könne, sich neben ihm, dem mächtigen König, zum Herrscher über Judäa aufzuwerfen. Gegen die drei Könige, die sich erkühnt haben, derartiges zu behaupten, stößt er Drohungen aus. Nun ergreifen drei von den Kavalieren des Königs das Wort. Auch sie sind bestürzt über den Bericht der drei Könige; sie versichern, daß sie niemanden außer Herodes als ihren Herrn anerkennen, und jeder, der ihn anzutasten wagen sollte, ihren Zorn werde fühlen müssen. Diese Kundgebung seiner Ritter beruhigt den König und erfüllt ihn mit Stolz und neuem Mut.

Der König Baltazar greift nun ein, um Herodes zu beruhigen. Er versichert, daß sie mit friedlicher Absicht gekommen sind, dessen wohl bewußt, daß sie das Gastrecht des fremden Landes genießen. Sie haben niemand etwas zuleide tun wollen; auch haben sie mit ihrem Suchen nach dem König weder die Person des Herodes verletzen noch sein Regiment gefährden wollen.

Doch Baltazar erreicht das Gegenteil dessen, was er beabsichtigte. Herodes ist über die Ruhe und Gelassenheit der Fremden noch mehr aufgebracht. Es erbittert ihn, daß sie offenbar der Ansicht sind, die Sache berühre ihn gar nicht; und dabei suchen sie nach dem König, der über sein Land

---

[1]) cf. Roy p. 210.

regieren soll! Diese Ignorierung seiner Person ist in seinen Augen eine Anmaßung. "Wie?" — fährt er die Könige an (v. 6179 ff.) — "ihr meint, die Sache könne mir gleichgültig sein? Sie betrifft mich sogar sehr nahe! Denn wisset, ich bin der einzig berechtigte König dieses Landes, ich habe mir diesen Thron selbst verdient!" Nun berichtet Herodes in prahlerischen Worten, daß der römische Kaiser ihn zum Dank für die Niederwerfung eines Aufstandes gegen die Römerherrschaft in Judäa zum König über dieses Land eingesetzt habe.[1]) — Doch Jaspar erwidert in ruhigem Tone, es sei ihnen leid, dem König widersprechen zu müssen; dennoch müßten sie die Überzeugung haben, daß der König, den sie suchten, bei weitem mächtiger sei als Herodes. Das schüchtert den König ein. Er meint, wenn dieser mächtige Herrscher nur nicht König von Judäa werde, wolle er ihm seine Macht wohl gönnen. Als er aber darauf von Jaspar hören muß, daß der zukünftige König nicht nur über die Juden, sondern über die ganze Welt herrschen werde, reißt dem Tyrannen die Geduld. In rasender Wut wendet er sich an seine Edlen (v. 6213 ff.):

Seigneurs, escoutez quel horreur,
quel peste, quel forsen, quel rage!
veez cy le plus mauvais langage,
le plus fier, le plus desplaisant
qu'oncques fut, et le plus cuysant
d'ouir si terribles raisons.

---

[1]) Hier hat Greban Hegesippus als Vorlage benutzt, jedoch nicht den Bericht über die (auf Antonius' Betreiben erfolgte) Ernennung des Herodes zum König, sondern den über die Neubestätigung seiner Königswürde durch Octavian nach der Schlacht bei Actium (Heg. I, 34). Aber auch dieser Bericht stimmt zu Grebans Darstellung nur teilweise. Denn abgesehen davon, daß es sich bei Heges. um einen Krieg gegen die Araber, nicht um einen Aufstand in Judäa handelt, hatte Herodes diesen Feldzug nur in seinem eigenen Interesse, nicht in dem der Römer oder in ihrem Auftrag unternommen und hatte damit Octavian nur indirekt einen Dienst erwiesen. Es ist ein feiner, von Greban vielleicht mit Absicht angebrachter Charakterzug, daß Herodes, um vor den Magiern die Legalität seines Königtums zu beweisen, sich auf die jüngste offizielle Bestätigung durch Augustus beruft und von dieser eine falsche Darstellung gibt, um das Eigennützige seiner Handlungsweise zu verdecken, während das Volk, wie die Magier kurz vorher im Gespräch mit den Bürgern von Jerusalem (erste Botenszene, cf. Kap. 2, b 4) erfahren haben, in ihm nach wie vor den Usurpator sieht.

Nochmals greifen die Ritter aus der Umgebung des Herodes ins Gespräch ein. Arphazac versichert seinem Herrn, daß seine Getreuen den Worten der Fremdlinge keinen Glauben schenken und niemand als ihren Herrn anerkennen denn ihn. Doch Herodes ist so erregt, daß er Arphazacs Worte nicht beachtet; er flucht der Schicksalsgöttin, durch deren Launen er seine teuer erworbene Königswürde verlieren soll.[1]) Auch Gamaliel, einer von den anwesenden Pharisäern, ermahnt den König, sich zu fassen; er beruft sich dabei auf Cato, nach dessen Ausspruch allzu großer Zorn die Urteilskraft schwäche; vielleicht würde sich bei näherer Überlegung ergeben, daß die Nachricht, die auf den ersten Blick so schlimm erscheine, auch ihre guten Seiten habe. Doch er redet umsonst, Herodes ist immer noch fassungslos.

Da kommt Gamaliel ein glücklicher Gedanke: Vielleicht ist der König, den die Fremden suchen, kein gewöhnlicher Mensch, sondern jener Christus, dessen Erscheinen die Propheten geweissagt haben. Diese Worte leuchten auch Herodes ein; nun endlich beruhigt er sich und beginnt, mit den Seinen über die Angelegenheit in Ruhe zu beraten.

Herodes gesteht, daß er an diese Möglichkeit noch nicht gedacht habe, obwohl er schon gehört habe, daß die Juden auf das Kommen des Erlösers hoffen. (Daß die drei Könige im Anfang selbst erklärt haben, daß sie keinen anderen suchen als eben diesen Erlöser, scheint er vergessen zu haben.) Dennoch schreckt ihn der Gedanke, daß der Erlöser jetzt geboren sein könne; hat sein Zorn sich auch gelegt, so bleibt doch seine Angst bestehen. Er will dem Bericht der Könige

---

[1]) Zu den Worten des Herodes (v. 6223 ff.):

Parderons nous la seigneurie,
qui tant chere nous a cousté?
parderons nous la royaulté
dont proesse nous monstre digne?
parderons nous nostre domine
vendue par si dur chastoy?

vgl. Marguerite p. 111 der Frank schen Ausg. (Bd. 2), sowie Flavius Josephus, Archäologie XV, 2, 7; XVI, 4, 1. Bei Hegesippus (und auch im 'Bellum Judaicum' des Josephus) habe ich eine entsprechende Stelle nicht gefunden. Die Übereinstimmung mit Josephus dürfte hier wohl auf Zufall beruhen.

keinen Glauben schenken, und so sucht er nach Gründen, die seine Unrichtigkeit zu erweisen im stande sind: Wenn ihre Aussage wahr wäre, dann hätte die Kunde von der Geburt des Messias sich sicher schon im Volke verbreitet, und die Juden hätten das Erscheinen des Erlösers festlich begangen. Wenn die Könige den Stern erblickt haben wollen, der ihnen das Ereignis angezeigt habe, so ist das eine Selbsttäuschung oder eine Lüge. Und wenn gar wirklich ein Stern erschienen sein sollte, so kann man seine Bedeutung höchstens vermuten, nie mit Bestimmtheit angeben. Auf den Einwand Gamaliels, die Bedeutung des Sterns könnte den Königen auch durch göttliche Offenbarung kund geworden sein, entgegnet Herodes, daß sie davon nichts gesagt haben.

So zweifelhaft dem König aber auch die Aussage der fremden Könige erscheint, so möchte er doch auf alle Fälle wissen, wo nach dem Prophetenwort der Erlöser geboren werden soll. Er fordert seine Leute auf, ihm darüber Aufklärung zu geben; da nämlich die Juden ein großes Interesse an der Sache hätten, so könne er annehmen, daß sie über die Stellen ihrer heiligen Schrift, an denen vom Messias die Rede sei, besser Bescheid wüßten als er, der Nichtjude.[1]) Zorobabel

[1]) Die Auffassung, daß Herodes ein Heide gewesen sei, findet sich in den Mysterien häufiger. Vgl. bei Greban außer unserer Stelle (v. 6276) noch v. 6324 ff. 6410, sowie v. 6086, wo er von "Mahomet, mon dieu infiny" redet. Vgl. auch 'Geu des trois Roys' p. 121: "Par Mahon ..." Doch scheint an dem Hofe des Herodes nach Grebans Auffassung auch den römischen Göttern gehuldigt zu werden: cf. v. 6391 f. Auch bei Marguerite wird Herodes als Heide bezeichnet: 'Com. des Innocents' p. 136: "Mais l'infidele, adorant terre et boue ...." Doch scheint andererseits aus den Worten der Amme (ibid. p. 156):

Le Juif ne tue nul pourceau
Mais son filz qui ne fait que naistre

(cf. Kap. 7) hervorzugehen, daß Marguerite Herodes für einen Juden ansieht, wenigstens für einen Proselyten.

In den englischen Mysterien wird das Heidentum des Herodes noch stärker betont. Vor allem ist die Gegnerschaft gegen das Christkind keine rein politische, sondern auch eine religiöse. Herodes sieht in ihm nicht nur den Gegner, der seine Herrschaft bedroht, sondern auch den Feind seines Glaubens. Im allgemeinen ist Mahown sein Gott. In den 'York Plays' schwört er zweimal (p. 149, v. 91 und p. 154, v. 252 der Smithschen Ausgabe, Oxf. 1885) bei Sonne und Mond, womit wohl gesagt sein soll, daß

jedoch rät ihm, die Schriftgelehrten und Oberpriester kommen zu lassen, damit diese ihm darüber Bericht erstatten. Herodes ist mit diesem Vorschlag einverstanden und läßt sofort durch den Boten Malaquin die Schriftgelehrten zu sich bescheiden.

Hier schiebt sich die Schriftgelehrten- und die zweite Botenszene in die Herodes-Magierszene ein.

Nachdem die Schriftgelehrten ihren Bescheid gegeben, zieht Herodes sich mit den drei Königen zu einer geheimen Unterredung zurück. Er erkundigt sich nochmals genau nach allen Einzelheiten und stellt Fragen, um sich nochmals zu vergewissern, daß keine Selbsttäuschung und kein Betrug seitens der Könige vorliege. Seine Fragen geben König Melchior Gelegenheit zu einer langen, gelehrten astronomischen Auseinandersetzung.[1]) Mit dieser ist Herodes sehr zufrieden, verlangt jedoch nähere Auskunft über die Zeit, zu welcher der Stern erschienen ist, und erhält die Antwort, daß zehn Tage seit seinem Erscheinen verstrichen sind. Nun ändert Herodes vollends den Ton und versichert mit heuchlerischer Freundlichkeit, er sei nunmehr von der Wahrheit ihres Berichtes völlig überzeugt; er halte sie für glaubhafte Zeugen und für Ehrenmänner, an deren Aufrichtigkeit kein Zweifel erlaubt sei. Ja, er stellt sich sogar sehr erfreut über die Geburt des neuen Königs. Er bittet die Könige, das Kind aufzusuchen und auf dem Rückweg ihm Bescheid zu bringen, wo sie es gefunden, da auch er den lebhaften Wunsch hege, dem zukünftigen Könige seine Huldigung darzubringen. Die Könige versprechen es und verabschieden sich von Herodes, der ihnen Gottes Segen mit auf den Weg wünscht. —

Trotz ihrer Länge weist die Szene im Vergleich zu den bisher behandelten kaum ein Mehr an Handlung auf. Nur in einem Punkte stellt sie gewissermaßen eine Vereinigung der Szene des 'Geu des trois Roys' und der Mercadéschen Passion

---

er diese als Götter verehrt. Im Eingangsmonolog des ersten Dramas ('Candlemas Day') aus der Sammlung der 'Digby Plays' (ed. Furnivall, E.E.T.S.E.S. LXX, Lond. 1896) proklamiert er nicht nur seine absolute Herrschaft, sondern auch die des Mahown. Trotzdem spricht er im Verlaufe des Stückes einmal von seinen "grett goddes" (cf. Kap. 2, b 4).

[1]) Über die Quelle cf. Roy p. 210.

dar: Wie im 'Geu des trois Roys' wendet Herodes sich, nachdem er die Botschaft der Könige vernommen, in seiner Erregung sofort an seine Umgebung; andererseits ist, wie bei Mercadé, die Schriftgelehrtenszene in ihrem vollen Umfang beibehalten (cf. Kap. 3), während im 'Geu des trois Roys' die erstere Erweiterung, wie wir sahen, mit einer Verkümmerung der Schriftgelehrtenszene verbunden war.[1])

Die Folgen dieser Umgestaltung der Handlung für das Charakterbild des Herodes sind klar. Der Hauptnachdruck fällt damit ganz von selbst auf die Seite des Temperaments: das aufbrausende Wesen des Herodes, sein Jähzorn, seine Empfindsamkeit, die ihn zum Spielball der auf ihn wirkenden äußeren Eindrücke macht und von einer erregten Stimmung in die andere wirft — alles mehr äußerliche Züge, die aber zur Vollständigkeit des Charakterbildes des Tyrannentypus ebenso notwendig sind wie innere Bosheit, Falschheit, Egoismus, Grausamkeit usw., kommen in dieser Grebanschen Szene in besonderem Maße zur Geltung,[2]) und in der sehr ausführlichen, mit Geschick durchgeführten Darstellung dieser Seite des Charakterbildes des Herodes liegt meines Erachtens der Hauptvorzug dieser Szene, der sogar für ihre Länge entschädigt.

5. Le Mystère de la Conception.

Dieses Drama ist von allen mir bekannten Mysterien das einzige, welches die Herodes-Handlung um eine Reihe von Szenen bereichert. Allerdings haben diese nur den Zweck, auf die folgenden Ereignisse vorzubereiten, indem sie von den Zuständen am Hofe des Herodes, den Zwistigkeiten in der Familie des Tyrannen, der Unzufriedenheit des Volkes, endlich

---

[1]) Trotzdem ist bei Greban von einer lästigen Wiederholung keine Rede, sondern die doppelte Beratung ist glücklich motiviert (cf. Kap. 3).

[2]) Noch stärker wird das Temperament des Herodes in den englischen Mysterien betont. Hier wird auch das darin enthaltene komische Element besser ausgenutzt als im französischen Drama. Herodes' Wut äußert sich in wüstem Gepolter; cf. z. B. Marriott p. 83 f. (Coventry Plays), wo außer den wütenden Worten auch das Gebärdenspiel vorgeschrieben wird: "Here Erode ragis in thys pagond, and in the strete also." — "There Erode ragis ageyne. ..."

von der Grausamkeit und Selbstsucht des Herodes selbst (Einzelheiten, die bei Greban nur gelegentlich angedeutet sind), ein anschauliches Bild entwerfen. Mit der eigentlichen Herodes-Handlung des geistlichen Dramas sind diese Szenen nur insofern verknüpft, als in ihnen die Grausamkeit des Herodes als der Grund des Erlösungsbedürfnisses der Juden hingestellt wird.

Da diese Zusatzszenen als Einleitung in die Herodes-Handlung gedacht sind, so ist es zweckmäßig, sie an dieser Stelle zu behandeln.

Vorbereitende Szenen.

Im ganzen sind es fünf Szenen, die an verschiedenen Stellen des Dramas (jedoch sämtlich vor der eigentlichen Herodes-Handlung) eingeschoben werden. Sie gehen hauptsächlich auf den unter dem Namen des Hegesippus im Mittelalter weit verbreiteten lateinischen Auszug aus dem 'Jüdischen Krieg' des Flavius Josephus zurück.[1])

1. (Szene VI der Parfaictschen Analyse): Schilderung des Zwistes zwischen Herodes und seinen Söhnen Alexander und Aristobul. Antipater, ein dritter Sohn des Herodes, berichtet seinem Vater, nachdem dieser in stolzen Worten seine Macht gerühmt hat, daß die beiden eine Empörung planen, um ihren Vater des Thrones zu berauben. Cirinus, einer der Begleiter des Königs, weiß sogar von einem Vergiftungsplan zu berichten. Da Alexander und Aristobul sich in Rom befinden und Herodes auf keine andere Weise Rache an ihnen nehmen kann, verbannt er sie aus seinem Reiche.[2])

2. (Parfaict VII.) Diese Szene zeigt, wie nicht nur im eigenen Hause des Herodes Zwietracht herrscht, sondern auch

---

[1]) cf. Roy p. 304. Übrigens ist bei diesem (1507 aufgeführten) Drama die Wahrscheinlichkeit einer Benutzung einer lat. Übersetzung der Werke des Josephus selbst (statt des Auszugs des Hegesippus) größer als bei den bisherigen Dramen; cf. p. 3, Anm. 2. Vgl. jedoch p. 35, Anm. 3.

[2]) cf. Legenda aurea X, 1: ". . . cumque illi de morte patris tractassent et ob hoc a patre rejecti fuissent . . ."; Vincenz v. Beauvais, Speculum historiale VI, 56: "proinde predicti fratres de morte patris occulte tractabant. Quod presentiens pater a se eos reiecit." Nach den Berichten des Josephus (und Hegesippus) führten die Zwistigkeiten des Herodes mit seinen Söhnen Alexander und Aristobul bekanntlich zur Hinrichtung der letzteren.

das ganze Volk unzufrieden ist. Die Grausamkeit des Herodes, die sich in täglichen Gewalttaten äußert, hat das Volk aufs tiefste erbittert. Alle sehnen sich nach dem Messias, der ihnen Erlösung von ihren Leiden bringen soll. Die drei redenden Personen Zorobabel, Manassès und Naasson werden in ihrem Gespräch vom Boten Rapporte-Nouvelle unterbrochen, der, von einem Trompetenbläser begleitet, das gegen seine Söhne gerichtete Bannedikt des Herodes verkündet. Dieses gibt ihnen neue Veranlassung, über die Grausamkeit und Rachsucht des Tyrannen zu klagen. Nur der Messias kann sie von diesem Schreckensherrscher befreien.[1])

3. (Parfaict XIII.) Herodes berät mit seinen Hofleuten über die Art, wie er die Juden behandeln soll. Man rät zur Strenge. Herodes ist mit diesem Vorschlag einverstanden und nimmt sich vor, die Juden auf das grausamste zu unterdrücken.[2])

4. (Parfaict XVIII.) In dieser Szene sehen wir Herodes bei der Ausführung seines Vorhabens. Er läßt, den Juden zum Trotz, zum Zeichen der römischen Oberhoheit einen goldenen Adler auf dem Dache des Tempels anbringen.[3])

5. (Parfaict XX.) Cirinus und Adrascus, welche diesen Auftrag ausgeführt haben, unterhalten sich über den Eindruck, den diese Maßnahme des Königs auf die Juden machen wird.

---

[1]) Auch bei Greban herrscht Unzufriedenheit im Volk (cf. Kap. 2), nur wird diese mit der fremden Abstammung des Tyrannen und der Tatsache, daß er sich ohne Anrecht zum König gemacht habe, motiviert, während von seiner Grausamkeit nicht ausdrücklich die Rede ist. Vgl. die nächste Anmerkung.

[2]) Eine Ergänzung zu dieser Schilderung des Verhältnisses des Herodes zu seinen Untertanen liefert Greban in Szene 2 (cf. Kap. 2, b 4), indem er darstellt, wie Herodes andererseits durch bei passender Gelegenheit zur Schau getragene Milde und Freundlichkeit, namentlich den Pharisäern gegenüber, sich die Sympathie des Volkes zu sichern sucht.

[3]) Bei Hegesippus (I, 45; cf. Jos. Arch. XVII, 6, 2; Bell. Jud. I, 33, 2) wird der Adler nicht auf dem Dache, sondern über dem Eingang des Tempels angebracht. Bei Vinc. v. Beauvais (Sp. hist. VI) heißt es Kap. 55: "super speciosam portam templi", Kap. 100 jedoch: "sup maximā ptē" (= partem). Vielleicht ist dies ein Druckfehler für "portam" und so die Vorstellung entstanden, daß der Adler auf dem Dache angebracht war? Dann wäre Vincenz v. Beauvais als die Quelle dieser Zusätze erwiesen.

Sie werden sehr erbittert sein, aber in ihrer Ohnmacht kaum zu murren wagen. Die beiden haben mit ihrer Vermutung das Richtige getroffen, wie uns die darauffolgende Unterredung zwischen Zorobabel, Naasson und Manassès zeigt. Wiederum vertrösten die Juden sich auf den Messias; er ist der einzige, der sie von dem Tyrannen befreien kann.

Die Magierszene.
(Parfaict XLI.)

Die Magierszene im 'Mystère de la Conception' zeigt in ihrem Aufbau gegenüber der Grebanschen Szene insofern eine Veränderung, als sie, wie die entsprechende Szene im 'Geu des trois Roys', Elemente der Schriftgelehrtenszene enthält. Diese hat ihren Wert als selbständige Szene verloren (cf. Kap. 3). Der Überarbeiter des Grebanschen Textes (cf. p. 7) hielt sie offenbar für überflüssig, nachdem Herodes sich schon mit seinen Vertrauten über den von allen erwarteten Erlöser unterredet hatte, und hielt es für natürlicher, den Vers aus Micha, der von Bethlehem handelt, gleich von den Vertrauten des Königs zitieren zu lassen. So stellte der Überarbeiter den Zustand des 'Geu des trois Roys' wieder her.

Auch in Einzelheiten scheint der Überarbeiter von seiner Vorlage abgewichen zu sein, doch läßt sich darüber aus der Analyse der Brüder Parfaict nichts Genaues entnehmen.

6. Marguerite de Navarre: Comédie de l'Adoration des trois Roys.

Auch bei Marguerite wird die Herodes-Handlung durch eine kurze Charakteristik des Tyrannen und seines Verhältnisses zu seinen Untertanen eingeleitet. Im Gegensatz jedoch zu Greban (Szene 2) und dem 'Mystère de la Conception' begnügt die Dichterin sich zu diesem Zwecke mit einem Eingangsmonolog des Herodes: Der Tyrann rühmt seine Grausamkeit und seine Macht. Er steht auf dem Gipfel seines Ruhms; er ist der allmächtige Herr des Landes, dem keiner zu widersprechen wagt, und der auch die größten Greueltaten ungestraft vollbringen darf. Seine Macht hat ihn so verblendet, daß er sich niemand gegenüber für seine Handlungen verantwortlich fühlt; so wird er zum bewußten Bösewicht:

(p. 104) Je suis Roy, qui en tous meffaitz
vis en paix . . .
Je fais par meffaitz porter faix;
obey suis comme un Monarque.
A tous les bons je fais la guerre,
pour la terre
tenir soubs mon autorité.

Nur noch einen Wunsch hegt er: Gott an Macht zu übertreffen:

Envie n'ay sur autre lieu,
fors sur Dieu,
car plus grand que luy voudrois estre:
dans le cœur me brusle le feu,
peu à peu,
d'ambition pour estre maistre.

Wie im liturgischen Drama erfährt Herodes den Zweck der Reise der Könige gleich aus dem Munde des Boten. Doch die Dichterin hat es verstanden, auch dieses für die Darstellung auszunutzen. Die Wirkung der Meldung des Boten ist Spott. Herodes fühlt sich seiner Macht so sicher, daß er über den tollen Gedanken, es könne außer ihm noch ein König existieren, nur lachen kann. Höhnisch verlangt er die Überbringer der seltsamen Nachricht zu sehen. Die Könige tragen ihm ihr Anliegen nochmals vor und geben den Grund an, auf den sie ihre Vermutung stützen: da verstummt Herodes' Spott. So hat die Dichterin die alte Darstellungsweise, der zufolge Herodes die Absicht der Könige zuerst vom Boten und dann nochmals von ihnen selbst erfährt, wieder eingeführt; sie hat den beiden Berichten, die früher zusammenhangslos neben einander standen, einen inneren Zusammenhang gegeben, so daß die Wiederholung nicht störend wirkt, sondern sogar zur Lebendigkeit der Handlung viel beiträgt.

Die Szene hat folgenden Verlauf: Herodes empfängt die Könige mürrisch und ungnädig; er herrscht sie geradezu finster an. Der Tatsache, daß es Könige sind, die vor ihm stehen, schenkt er nicht die geringste Beachtung; er gibt ihnen im Gegenteil deutlich zu verstehen, daß ihr Besuch ihm unangenehm ist. Die Könige berichten, was sie hergeführt hat, und erzählen, daß sie durch das plötzliche Verschwinden des Sternes, der sie bisher geleitet habe, in Verlegenheit gekommen

seien, da sie nicht wüßten, an welchem Orte der zukünftige König geboren sei. Herodes, dessen Hohn sich bei dem Berichte der Könige in Wut verwandelt hat, fertigt sie kurz ab, um seinen Zorn vor ihnen zu verbergen: er wolle sich mit seinen "Docteurs" in dieser wichtigen Angelegenheit beraten. Er entläßt sie mit den mürrischen Worten:

Je parleray à vous une autre fois.

Nach der Beratung mit den Schriftgelehrten wendet Herodes sich wieder den Königen zu mit derartig übertrieben liebenswürdigen Worten, daß hier die Absicht eines komischen Effekts seitens der Dichterin unverkennbar ist. Nachdem er die Könige umarmt und schmeichelhaft angeredet hat, teilt er ihnen mit, nach dem Bescheid der Schriftgelehrten müsse der Erlöser in Bethlehem geboren sein. Erst nachdem die drei Könige ihm für diese Auskunft gedankt haben, fordert er sie auf, als ob ihm dieser Einfall beiläufig gekommen wäre, auf dem Rückweg wiederzukommen und auch ihm zu sagen, wo das Kind sich befinde, damit auch er ihm die schuldige Verehrung bezeuge. Nachdem die Könige sich schon mit einem "Adieu, Seigneur" zum Gehen gewandt haben, ruft Herodes ihnen diese Aufforderung noch einmal nach und versichert ihnen:

Vous serez les bien retournez,

womit wohl seine teuflische Falschheit nachdrücklich betont werden soll.

Ein Vergleich mit den großen Mysterien des 15. Jahrhunderts zeigt, daß Marguerite in dieser Szene den äußeren Aufwand der Darstellung auf das Notwendigste beschränkt hat. Im Verhältnis zu den umständlichen Reden, wie sie z. B. bei Greban zwischen Herodes, den Königen und den anwesenden Rittern gewechselt werden, ist der Dialog von äußerster Kürze. Es fehlen die vielen realistischen Einzelheiten. Die Umgebung des Königs tritt in dieser Szene ganz zurück, und im Charakterbild des Herodes sind die vielen äußerlichen Züge durch nachdrücklichere Hervorhebung seines inneren Wesens ersetzt. Er ist ein vollendeter Bösewicht und von unersättlicher Herrschsucht erfüllt, nach außen jedoch finster und verschlossen.

Zweites Kapitel.

Die Entwicklung der zweiten Szene der Herodes-Handlung (Botenspiel zu Szene 1).

a) Die Anfänge der Entwicklung der Szene im lateinischen Drama.

Das Interesse, das man der Figur des Herodes vom Moment ihrer Einführung in das liturgische Spiel an entgegenbrachte, sowie das Vergnügen an belebter dramatischer Handlung, welches die Veranlassung zu immer reicherer Ausschmückung der Herodes-Magierszene wurde, führte auch dazu, daß man den Herodes mit einem Hofstaate und Bedienten umgab und diese Umgebung, die anfangs eine stumme Rolle gespielt hatte, bald an der Handlung sich beteiligen ließ. So wurde die Herodes-Magierszene durch die Einführung eines Botenspiels erweitert. Diese Neuerung lag um so näher, als man damit auch dem Streben nach Realistik, welches die Entwicklung des neueren Dramas von den Anfängen bis zum Ausgang des Mittelalters beherrscht, entgegenkam. Die Fremden haben nicht sogleich Zutritt zum König; ihre Ankunft muß diesem erst berichtet werden, Herodes muß Befehl zu ihrer Vorlassung geben, dieser Befehl muß den Magiern übermittelt werden, dann erst können sie vor dem Thron erscheinen. Auch fand sich eine solche Szene schon in den apokryphen Evangelien, aus denen die Dichter der liturgischen Spiele mit Vorliebe schöpften, angedeutet (Protevangelium Jacobi XXI, 2, Tischendorf p. 40, cf. auch Anz p. 63), eine Andeutung, die von

den gewissenhaften Dichtern aufgegriffen und dramatisiert wurde.

Durch die Einführung der Botenrolle wird nicht nur die Lebhaftigkeit der Handlung erheblich gesteigert, sondern außerdem ein Mittel zur Bereicherung der Charakteristik des Herodes und seiner Umgebung gewonnen. Die Dichter sind augenscheinlich bemüht, den Boten, den einzigen Mann aus dem Volk unter dieser Gesellschaft von Königen, Prinzen, Hofbeamten, Heerführern und Gelehrten, mit derb-realistischen Zügen auszustatten. Das komische Element kommt in der Figur des Boten früh zur Entfaltung. Mit der Loslösung des geistlichen Dramas von der Kirche war vollends dem erfinderischen Witz der Dichter in dieser Figur ein weites Feld eröffnet.

Die Botenrolle hat sich wahrscheinlich etwas später als die Rolle des Herodes entwickelt. Für diese Annahme kann freilich die Tatsache, daß derjenige Text, in welchem uns die Herodes-Magierszene in ihrer ursprünglichen Gestalt begegnet ist (der ältere Text von Nevers), von der Rolle des Boten noch keine Spur enthält, keinen Beweis abgeben, da, wie Anz (p. 57) nachweist, bereits die Vorlage dieses Textes die Worte: "En magi veniunt etc.", die wir später als Meldung des Boten in allen liturgischen Spieltexten wiederfinden (s. u.), besaß, das Fehlen dieser Worte im älteren Texte von Nevers also auf ein Versehen des Schreibers zurückzuführen ist. Wir müssen also annehmen, daß in der Tat das erste Offiz, welches die Herodes-Magierszene besitzt, auch schon wenigstens den Keim des ersten Botenspiels enthält. Aber hiermit ist über die Frage, ob hier das "En magi etc." schon von einer den Boten darstellenden Person oder noch vom Kantor vorgetragen, und ob es überhaupt schon als an Herodes gerichtet aufgefaßt wurde, noch nichts entschieden. Die Frage wäre auch dann nicht entscheidbar, wenn das "En magi etc." in dem uns erhaltenen Texte stände, da in diesem sämtliche Personenbezeichnungen fehlen. Somit taucht für unsere Betrachtung die Figur des Boten erst auf der Stufe des Typus III auf.

Die Botenszene, einmal eingeführt, entwickelte sich rasch. Es war das in ihrer Natur begründet. Das lebhafte Hin und

Her des Botenspiels verlieh der Darstellung besondere Lebendigkeit und forderte daher sozusagen zur Erweiterung heraus.

Stellen wir uns auf den Standpunkt der abgeschlossenen Entwicklung des lateinischen Magierspiels, so zerfällt das Botenspiel in fünf Teile (im folgenden als "Auftritte" bezeichnet), die sich im Laufe der Entwicklung allmählich herausgebildet haben und die sich nur in den Texten von Freising und Orléans (in letzterem in etwas erweiterter Gestalt) sämtlich vereinigt finden:

1. Herodes erfährt durch einen oder mehrere Boten von der Ankunft dreier fremder Männer; er schickt einen oder mehrere Boten aus, die Näheres über sie zu erfahren suchen bezw. die Fremden selbst nach ihrer Herkunft und ihrem Vorhaben fragen sollen.

2. Der Bote (bezw. die Boten; so jedesmal) trifft die Magier und richtet an sie die ihm aufgetragenen Fragen. Die Magier nennen den Zweck ihrer Reise und geben (nicht in allen Texten!) ihre Herkunft an.

3. Der Bote begibt sich zu Herodes und berichtet, was er in Erfahrung gebracht hat. Herodes gibt Befehl zur Vorführung der Magier.

4. Der Bote führt diesen Befehl aus; er fordert die Magier auf, vor Herodes zu erscheinen. Diese machen sich auf den Weg.

5. Der Bote meldet dem Herodes, daß die Magier soeben eintreten. Herodes gibt Befehl, sie vorzulassen.[1])

---

[1]) Im voraus sei bemerkt, daß diese Gruppierung des Botenspiels eine inhaltliche ist. Unsere Untersuchung, welche sich die Aufgabe gestellt hat, die Entwicklung der Herodes-Handlung ihrem Gedankengang nach, nicht das äußere Anwachsen der Herodes-Rolle darzustellen, wird demgemäß auch beim Botenspiel die Entwicklung von diesem Gesichtspunkt aus zu verfolgen und nicht etwa das allmähliche Anwachsen der Texte zu untersuchen haben. Es ist also bei der obigen Einteilung wohl möglich, daß ein und derselbe Passus des Botenspiels in den einzelnen Dramen, die ihn in wörtlicher Übereinstimmung haben, ganz verschiedenen Abteilungen angehört, da seine Stellung innerhalb des Botenspiels jedesmal eine andere ist. So gehört z. B. das "En Magi veniunt" in dem einen Text zu 3, in anderen zu 5. Durch die verschiedenen Kombinationen, welche die Dichter mit dem ihnen von verschiedenen Seiten überlieferten

Verfolgen wir die Entwicklung des Botenspiels bis zu diesem Bestand an der Hand der überlieferten Texte.

Das jüngere Spiel von Nevers in der Gestalt, wie sie sich aus der Kombination der beiden überlieferten Texte, deren erster eine Variantentabelle des zweiten darstellt (vgl. darüber Anz p. 148 ff.), ergibt, zeigt das Botenspiel auf der primitivsten Stufe der Entwicklung, dargestellt durch Auftritt 3 und 4 der obigen Einteilung.

1. (Auftritt 3): Da in diesem Stück der Auftritt 3 den Anfang des Botenspiels bildet, so ist sein Inhalt leicht modifiziert: Herodes erfährt zum erstenmal von den Magiern; der Bote kommt zum erstenmal zu Herodes, während in den Texten, die Auftritt 2 besitzen, der König die Neuigkeit, daß drei fremde Männer da sind, schon erfahren hat und der Bote nunmehr im Auftritt 3 zu Herodes zurückkehrt, um ihm, dem erhaltenen Befehle gemäß, Näheres über die Fremden mitzuteilen.[1]) Die Meldung geschieht mit den Worten:

> En magi veniunt et regem regum natum stella duce requirunt.

Herodes antwortet:

> Ante venire iube, quo possim singula scire,
> qui sint, cur veniant, quo nos rumore requirant.

2. (Auftritt 4): Der Bote begibt sich zu den Magiern und entledigt sich des Befehls seines Herrn mit folgenden Worten:

Textmaterial bei der Abfassung eines neuen Textes vornahmen, wurde das "En magi", das in der Vorlage eines Textes beispielsweise in 3 gestanden hatte, nunmehr nach 5 verschoben (wo es ja ebensogut zu verwenden war), weil bei 3 dem Dichter ein anderer Botenbericht, den er ebenfalls vorfand oder selbst erfunden hatte, besser zu passen schien.

[1]) Trotzdem ist es nicht angängig, diesen Auftritt als Auftritt 1 unseres Schemas zu bezeichnen, da er sich von diesem dadurch wesentlich unterscheidet, daß der Bote die positive Meldung bringt, daß drei Magier gekommen sind und den neugeborenen König der Könige suchen, und nicht etwa, wie es für Auftritt 1 nötig wäre, zunächst seinem Herrn nur das unbestimmte Gerücht übermittelt, es seien drei fremde Männer da, die etwas Sonderbares begehrten, so daß Herodes erst nochmals Boten senden muß, um Näheres über die Fremdlinge zu erfahren.

Regia vos mandata vocant, non segniter ite.

Für diese Worte schlägt die Variantentafel eine andere Fassung vor:

Rex mandat vobis omnis quem terra tremiscit,
protinus ut gressum vestrum dirigatis ad ipsum.

Nach Anz sind diese Verse eine Umdichtung des einzeiligen "Regia vos", welche den zwei Zeilen des "Ante venire iube" besser entsprach (ähnlich in Compiègne; Anz p. 149).

Die Texte von Laon, Compiègne und Bilsen[1]) setzen vor diese beiden Auftritte noch den Auftritt 2 unseres Schemas, welcher die Begegnung der Magier mit den Boten des Herodes darstellt. Compiègne deutet mit dem "Principis edictu" den später eingeschobenen Auftritt 1 schon an.

1. (Auftritt 2): Die Boten reden im Text von Compiègne die Magier folgendermaßen an:

Principis edictu, reges, prescire venimus
quo sit directus hic vester et unde profectus.

Die Magier antworten:

Regem quaesitum duce stella significatum
munere proviso properamus eum venerando.

2. (Auftritt 3): Dieser Auftritt verläuft genau so wie im erweiterten Text von Nevers, nur ohne die dort vorhandene

---

[1]) Der Bilsener Text zeigt auch in anderer Beziehung Verwandtschaft mit Compiègne, nämlich die Bekanntschaft mit der Sequenz "Quem non praevalent", obwohl er im übrigen durchaus zum Anzschen Typus IV gehört. Anz behauptet (p. 106), daß sonst dem Bilsener Text jede weitere Übereinstimmung mit der Gruppe von Co. fehlt. Wir können nunmehr auch die völlige Gleichheit des Aufbaues der ersten Botenszene als weitere Übereinstimmung hinzufügen. Demnach würde der Text, der nach Anz bei der Abfassung des Bilsener Textes hinzugezogen wurde, auch im Aufbau der ersten Botenszene bereits auf der Stufe von Compiègne stehen. Der Kompilator hat dann einfach die Botenszene dieser seiner Vorlage in seinen Text hinübergenommen und die in anderen Texten vorliegenden Erweiterungen sowie seine eigenen hinzugedichteten Verse in den Rahmen des Botenspiels hineingefügt, ohne den Aufbau der Szene zu ändern. Der Dichter des Textes von Bilsen war also nicht nur ein schlechter Versemacher, sondern besaß auch kein dramatisches Geschick. Er hätte sich sonst wohl an die an dramatischem Leben viel reichere Botenszene in den anderen ihm vorliegenden Texten gehalten.

Modifikation der Situation, da durch das "Principis edictu" in Auftritt 2 (s. o.) angedeutet ist, daß Herodes von den Magiern schon gehört hat.

3. (Auftritt 4): Wie oben erwähnt, besteht auch im Text von Compiègne die Anrede des Boten an die Magier aus zwei Hexametern:

> Reges eximii, prestante decore verendi,
> rex petit ad sese, placeant mandata, venite.

Im Text von Laon hat das Botenspiel folgende Gestalt:

1. (Auftritt 2): Hier redet der Bote etwas kürzer als im Text von Compiègne:

> Qui vos? quid queritis? vel quo iam tendere vultis?

Die Magier antworten:

> Ex Oriente sumus, Jherosolimam tendentes; natum regem quaerimus.

2. (Auftritt 3): Hier ist nur das ehrfurchtsvolle: "Vivat rex in eternum!" hervorzuheben, mit dem der nuntius den König begrüßt. Sonst wie in Compiègne.

3. (Auftritt 4): "Regia vos etc." wie in der Aliter-Version von Nevers.

Der Bilsener Text ist dadurch, daß in die drei Auftritte viele Elemente aus späteren Auftritten (1 und 5) eingefügt sind,[1]) bedeutend in die Länge gezogen. Das komische Element ist bis an die Grenze der Geschmacklosigkeit ausgenutzt. Andererseits ist der Dialog lebhaft und die Handlung äußerst bewegt.

1. (Auftritt 2): Schon der erste Auftritt ist lebendig bewegt[2]): es kommt fast zu einer Prügelszene zwischen den Magiern und den Boten. Der Dichter hat die Lebhaftigkeit der Handlung durch selbstgedichtete Einschiebungen und auch bei den hergebrachten Versen durch Bühnenanweisungen zu steigern gesucht.

Bei der ersten Begegnung fährt der nuntius die Magier in herrischem Tone an:

---

[1]) cf. p. 41, Anm. 1 und p. 43, Anm. 1.

[2]) Die folgenden Angaben nach Anz p. 104 f.

(Compellat taliter et ... nuntius illos)
Regia vos mandata vocant, non segniter ite.[1])

Die Magier, entrüstet über diese herrische Sprache, erwidern:

Qui rex sic per te vult nos revocando venire?

Der Bote ist über die Gegenrede erbittert; er droht mit dem Schwert

(Reges iugulari pce [ense?] minat[ur?] internuntius)

und antwortet mit bombastischer Übertreibung:

Rex est qui totum regnando possidet orbem.

Darauf die Magier[2]):

Et nos cernemus quis regum sic sit herilis.

2. In demselben schwülstigen Ton ist auch der nächste Auftritt (Auftritt 3) gehalten: Der Bote tritt vor Herodes mit den Begrüßungsworten:

Vivas aeternum rex semper vivere dignus.

Die Antwort des Königs ist korrumpiert und unverständlich:

Quid maioris opus mea sit ... gratie munus?[3])
Quid rumoris affers?

Darauf die Antwort des Boten, eingeleitet durch folgende Bühnenanweisung:

(Non moram faciens[4]) respondet nuntius ista):
Nuntia dura facis referre presagia natis.

Der König ist betroffen:

Quae sunt presagia natis?

Nun erst erfolgt der Bericht, eingeleitet durch ein Einschiebsel, das der Dichter dem Auftritt 1 seiner dem Typus III A (Anz p. 63. 134) angehörigen Quelle entnommen hat:

---

[1]) Auch hierin liegt schon eine Andeutung des Auftritts 1.

[2]) cf. Anz p. 104. Im Text gehört diese Zeile noch zu den Worten des nuntius.

[3]) Cahier ergänzt "tibi", Anz ändert außerdem "mea" in "mee".

[4]) Diese Worte sind ein weiterer Beweis für die gedankenlose Reimsucht des Dichters, denn ihrem Inhalt nach zu urteilen werden die folgenden Worte gerade zögernd gesprochen.

Adsunt nobis, domine, tres viri ignoti ab oriente [venientes]
noviter natum quemdam regem queritantes.

Der eigentliche Bericht wird von zwei anderen Boten erstattet, die nunmehr hintereinander auftreten. Der erste kommt in eiligem Laufe und meldet in hastigen, überstürzten Worten:

Rex, rex, rex; rex, regem natum constat per carmina vatum;
constat eum vatum libris de virgine natum.[1])

Darauf kommt der dritte Bote:

(Tertius accedat his qui monstrat venientes:)
En magi veniunt et regem regum stella duce requirunt;
portant infanti sua munera cuncta regenti.

Es folgt in den hergebrachten Worten die Aufforderung, die Magier vorzuladen.

3. (Auftritt 4): Der armiger führt diesen Befehl mit den uns bekannten Worten: "Regia vos" etc. aus.

Auftritt 1 und 5 finden wir im Straßburger Text, ersteren jedoch mit Auftritt 3 verschmolzen (genau: erste Hälfte von Auftritt 1 und zweite Hälfte von Auftritt 3), da Auftritt 2 übergangen ist. Das Botenspiel hat also das Schema: 1 und 3. 4. 5.

1. (Auftritt 1 und 3): Herodes erhält die Nachricht von der Ankunft dreier unbekannter Männer, die einen neugeborenen König suchen:

Internuntius: Assunt nobis, domine, tres viri ignoti ab oriente venientes, noviter natum quendam regem queritantes.

Herodes gibt darauf sofort den Vorführungsbefehl, ohne die Magier zuerst durch den Boten nach Herkunft und Begehren fragen zu lassen:

Rex: Ad nos vocentur, ut eorum a nobis sermones audiantur.

---

[1]) So nach Anz (p. 105), welcher vermutet, "daß der Bote hier in ödem Reim- und Wortspiel witzelt". Im Text steht (nach Cahier und Martin): "Constat plum natum de virgine natum."

2. (Auftritt 4): Der Bote überbringt den Befehl an die Magier. Diese gehorchen schweigend (Nequaquam dicunt magi).

3. (Auftritt 5): Während die Magier sich zum Könige begeben, setzt der Bote diesen mit den Worten: "En magi" etc. von ihrer bevorstehenden Ankunft in Kenntnis. Der König gibt Befehl, sie einzulassen. Von diesem Befehl setzt der Bote die Magier beim Hereinführen nochmals in Kenntnis.

Vollständig ausgebildet treffen wir das Botenspiel zum erstenmal im Freisinger Text (Auftritt 1. 2. 3. 4. 5).[1])

1. (Auftritt 1): Der Bote kommt in eiligem Lauf und berichtet, nachdem er seinen Herrn mit den Worten: "Salve, rex Judeorum!" begrüßt und dieser ihn gefragt hat, was er Neues bringe, mit den Worten: "Assunt nobis" etc. (s. o.) die Ankunft dreier fremder Männer, die einen neugeborenen König suchen. Damit nicht zufrieden, gibt Herodes Befehl, der Bote solle sich bei den Königen selbst nochmals nach dem Zweck ihrer Reise erkundigen:

Que sit causa vie, iamiam citus, impero, quere![2])

2. (Auftritt 2): Der Bote führt diesen Befehl aus:

Que rerum novitas aut que vos causa subegit
ignotas temptare vias?
Qui genus, unde domo, pacemne huc fertis an arma?[3])

Die Magier antworten:

Chaldei sumus,
pacem ferimus,
regem regum querimus,
quem natum esse stella indicat,
que fulgore ceteris clarior rutilat.

3. (Auftritt 3): Der Bote kehrt zu Herodes zurück[4]) und

---

[1]) Ich folge dabei dem Abdruck von Anz (p. 154 ff.), welcher sämtliche Lücken des sehr mangelhaft überlieferten Textes durch Konjekturen ergänzt.

[2]) Anlehnung an Vergil Aen. IX, 376. du Méril liest "vere" für "vie", wohl um einen leoninischen Hexameter zu gewinnen, doch schließt sich "vie" enger an Vergil an.

[3]) Anlehnung an Vergil Aen. VIII, 112 ff.

[4]) Selbst wenn Anz' Konjektur: "armiger ad regem" und infolgedessen nachher: "rex ad armigerum" richtig wäre (doch scheint sie sich

begrüßt seinen Herrn beim Eintreten mit den Worten: "Vive, rex, in eternum!" Ungeduldig fragt Herodes:

Quid rumoris habes, que fers, cedo, nuntia, vives!

Der Bote berichtet, daß die Fremden Könige sind:

Rex miravata[1]) fero, tres reges ecce intrantes!

Nun erfolgt der Vorladungsbefehl:

Ad nos vocemus, ut eorum sermones audiamus!

4. (Auftritt 4): Der Bote führt den Befehl mit dem bekannten "Regia vos" etc. aus.

5. (Auftritt 5): Der Bote meldet dem Herodes, daß die Magier soeben eintreten:

En magi veniunt etc.

Herodes befiehlt, sie vorzuführen:

Ante venire iube etc. wie im Text von Nevers.

Die größte Ausdehnung zeigt das Botenspiel im Text von Orléans. Wie im allgemeinen so hat auch in der Botenszene der Kompilator alle Erweiterungen, die ihm bekannt waren, aufgenommen (cf. Anz p. 107 f.), so daß das Botenspiel die beiden ersten Auftritte sogar wiederholt. (Allerdings wird der erste Auftritt das erste Mal nur angedeutet.) Die Szene hat also das Schema 1. 2. 1. 2. 3. 4. 5. Die Gefahr der sinnlosen Wiederholung wird geschickt vermieden (s. u.).

1. (Auftritt 1): Wie erwähnt, ist dieser Auftritt nur angedeutet: "Quibus (sc. regibus) visis Herodes mittat ad eos armigerum." Der Dichter hat die beiden ersten Auftritte wahrscheinlich nur deshalb wiederholt, weil ihm zwei Anreden an die Magier zur Verfügung standen und ebenso zwei Antworten der Magier. Nun kannte er aber für den Auftritt 1 nur eine Fassung, das "Lecti oratores", das auch im Pariser Bruchstück (s. u.) vorkommt; das "Quae sit causa viae" etc.,

---

nur auf das m vor "Vive, rex, etc." zu stützen, was in diesem Fall, wo doch der Sinn gegen diese Konjektur spricht, kein zureichendes Argument sein dürfte), wäre das "armiger" beide Male dennoch als Versehen des Schreibers anzusehen und durch "internuntius" zu ersetzen, wie das "Internuntius" vor der Antwort auf die Frage "Quid rumoris etc." beweist.

[1]) Anz vermutet: "miranda".

welches im Freisinger Text für den Befehl des Herodes in Auftritt 1 verwendet ist, kannte er nicht, da ihm, wie eine Vergleichung der Texte von Bilsen, Freising und Orléans lehrt, nicht der Freisinger Text selbst, sondern nur eine indirekte Vorlage dieses Textes, die sogar noch vor die gemeinsame Vorlage des Freisinger und Bilsener Textes fällt (cf. Anz p. 102), vorlag, jenes "Quae sit causa" aber zu d e n Erweiterungen gehört, die sich n u r im Freisinger Text finden, also von diesem selbst erst eingeführt wurde. Unser Dichter hätte also konsequenterweise einen zweiten Auftritt 1 erfinden müssen. Dazu war er aber zu bequem oder nicht im stande, und so begnügte er sich das erste Mal mit der bloßen Andeutung des Auftritts 1, wobei er merkwürdigerweise den Herodes die Magier erblicken ließ (Quibus visis).

2. (Auftritt 2): Der armiger entledigt sich seines Auftrags mit denselben Worten wie der internuntius im Freisinger Text: "Quae rerum novitas etc." Auch die Antwort ist dieselbe wie im Freisinger Text.

3. (Wiederholung von Auftritt 1): Die Meldung des Boten erfolgt wie schon im Bilsener Text mit den Worten: "Adsunt nobis" etc., der Befehl des Herodes in ähnlichen Worten wie im Pariser Bruchstück (s. u.):

> Laeti inquisitores, qui sunt (sic) inquirite reges,
> affore quos nostris iam fama revolvit in oris.

Die Wiederholung des Auftrags ist offenbar damit motiviert, daß Herodes dem Bericht des einzelnen armiger nicht traut und nunmehr eine mehrköpfige Abordnung zu den Magiern sendet, um sich nochmals genau nach Namen und Herkunft der Fremden zu erkundigen. Vielleicht auch hat der armiger die Ausländer nicht verstanden, denn Herodes schickt nun "oratores vel interpretes suos". (Daß diese sich mit den Magiern dennoch auf Latein unterhalten, darf natürlich nicht stören.)

4. (Wiederholung von Auftritt 2): Das Gespräch zwischen den Gesandten und den Magiern ist dasselbe wie im Text von Compiègne.

5. (Auftritt 3): Die oratores berichten dem Herodes, was sie in Erfahrung gebracht haben:

Reges sunt Arabum; cum trino munere natum
quaerunt infantem, quem monstrant sidera regem.

Nun entbietet Herodes wieder den armiger:

Ante venire iube etc.

Der armiger erklärt seine Bereitwilligkeit:

Quod mandas citius, rex inclyte, proficietur.

6. (Auftritt 4): Der armiger übermittelt den Magiern die Vorladung des Herodes:

Regia vos etc.

7. (Auftritt 5): Der armiger meldet dem Herodes den Eintritt der Magier:

En magi veniunt etc.

Das Botenspiel des Pariser Textes läßt sich, da dieser leider bei dem "En magi etc.", also mitten im Botenspiel, abbricht, in die Entwicklungskette nicht einreihen. Erhalten sind die Auftritte 1. 2. 3. Daß mindestens auch noch Auftritt 4 vorhanden gewesen sein muß, ist klar.

1. (Auftritt 1): Hier wird nicht erst dargestellt, wie Herodes die Ankunft der Fremden hinterbracht wird, sondern der König weist auf die Tatsache als etwas ihm schon Bekanntes hin [1]) und gibt den oratores den Befehl, sich nach der Persönlichkeit der fremden Könige des näheren zu erkundigen:

Lecti oratores, qui sunt inquirite reges,
affore quos nostris iam fama revolvit in oris.

Aus dem zweiten Vers geht hervor, daß die Ankunft der Könige erst bevorsteht und das Gerücht ihnen vorausgeeilt ist. Ein neuer realistischer Zug, den Orléans bei der Entlehnung dieser Verse verwischt hat (s. o.).

Die Boten erklären ihre Bereitwilligkeit:

Sint completa citum vestra haec mandata per actum.

2. (Auftritt 2): Wie im Text von Compiègne.

---

[1]) Hier begegnet im Herodes-Spiel zum ersten Male die Erscheinung, daß der Dichter eine Szene mitten im Gespräch beginnen läßt.

3. (Auftritt 3): Von diesem Auftritt ist nur das "En magi etc." des Boten erhalten. Hier bricht der Text ab.

Über das Botenspiel des Textes von Montpellier kann ich nichts Genaues berichten, da die Analyse von Gasté hierzu nicht ausführlich genug ist. Nur soviel läßt sich deutlich erkennen, daß auch hier, wie im Straßburger Text, der erste Auftritt eine Mischung von 1 und 3 darstellt.

Das Botenspiel des Einsiedler Fragmentes ist nicht erhalten.

Im Benediktbeurer Ludus erscheint das Botenspiel zur Herodes-Magierszene stark verkürzt. Es enthält nur die Auftritte 2 und 3, von letzterem nur die erste Hälfte. Während also einerseits ein weniger wichtiger Abschnitt (2) vorhanden ist, fehlt der so wichtige Auftritt 4, der auch in den ältesten Dramen, die das Botenspiel besitzen, vorhanden ist. Dies ist um so auffälliger, als unser Dichter das Botenspiel augenscheinlich sehr breit anzulegen gedacht hat. Was vorhanden ist, zeichnet sich durch Ausführlichkeit des Dialogs und der Charakteristik aus. Betrachten wir zuerst den Inhalt der beiden Auftritte, ehe wir eine Erklärung dieses merkwürdigen Zustandes der Botenszene versuchen.

1. (Auftritt 2): Die Könige begegnen den nuntii Herodis. Diese erkennen sie sogleich als Könige. Sie fragen sie, was sie zu ihrer Reise veranlaßt hat, und ob sie vielleicht ihrem Herrn ein Geheimnis mitzuteilen haben. Sie setzen ihnen in gespreizten Worten auseinander, daß ihnen als "Herodis vernulae et vicarii" kein Staatsgeheimnis vorenthalten werde, daß deshalb die Fremden ihnen ruhig anvertrauen dürften, was sie hierhergeführt. Die Könige erwidern in ebenso gespreizter Rede, sie suchten einen neugeborenen König, dessen Reich, wie der Stern ihnen geweissagt habe, kein Ende haben werde. In höflichem Tone erwidern die Boten, Herodes werde sich bei der angenehmen Nachricht von der Geburt dieses mächtigen Königs gewiß freuen. Die Könige möchten ihnen doch in einiger Entfernung nachfolgen, damit sie selbst die ersten seien, die ihrem Herrscher die frohe Kunde brächten.

2. (Auftritt 3): Die Boten begeben sich eilends zu ihrem Herrn und bringen ihm die wundersame Nachricht von den

drei Königen und ihrer seltsamen Kunde. Ihre Rede hat jedoch auf Herodes nicht die Wirkung, die sie im Gespräch mit den drei Königen vorausgesagt haben, sondern gerade die entgegengesetzte. Herodes fährt die Boten wütend an:

Cur audetis talia regi praesentare?
Nolite, vos consulo, falsum fabricare!

Was die Boten gemeldet haben, erscheint ihm so unmöglich, daß er glaubt, sie treiben Scherz. "Denn", setzt er in maßlosem Stolze hinzu:

nam [1]) Herodes ego sum potens subiugare
quicquid mundus continet, coelum, terram, mare!

An dieser Stelle schiebt sich in getreuem Anschluß an den Matthäus-Text, nach welchem Herodes sich mit den Schriftgelehrten berät, bevor er die Magier zu sich bescheiden läßt, die Schriftgelehrtenszene ein: Herodes läßt den Archisynagogus "cum Judaeis suis" holen, um sich mit ihm zu beraten. Den Boten aber droht er:

Et ego vos praecipiam exponi supplicio,
si vos esse devios comprobabit ratio.

Damit bricht das Botenspiel hier ab, ohne jedoch nach der Schriftgelehrtenszene, die sich (im Gegensatz zu den liturgischen Spielen und in getreuerem Anschluß an den Text des Evangeliums) an dieser Stelle einschiebt, wieder aufgenommen zu werden. Die Könige sind nachher vielmehr plötzlich da, ohne daß Herodes auch nur den Befehl gegeben hätte, sie herbeizuholen.

Ich kann mir diese auffällige Tatsache nur mit der Annahme erklären, daß, wohl durch ein Versehen des Schreibers, der Rest des Botenspiels ausgefallen ist. Wahrscheinlich folgte nach der Schriftgelehrtenszene die zweite Hälfte des Auftritts 3 des Botenspiels, an den sich dann Auftritt 4 und vielleicht auch Auftritt 5 anschlossen.[2])

---

[1]) So möchte ich lesen an Stelle des überlieferten "num", welches den Satz in eine rhetorische Frage verwandelt, die in den Zusammenhang nicht paßt und dem Herodes eine Bescheidenheit vindiziert, die zu seinem Charakter in völligem Widerspruch steht.

[2]) Der weitere Verlauf der Schriftgelehrtenszene, namentlich der Übergang zur Herodes-Magierszene, bestätigt die Vermutung, daß tatsäch-

b) Die weitere Entwicklung der Szene in den französischen Mysterien.

1. Le Geu des trois Roys.

Einer der Kunstgriffe, die der Dichter dieses Stückes, wahrscheinlich durch seine Vorlage, den Kindheitsroman, angeregt, angewandt hat, um die Charakteristik, auf die er sein Augenmerk in ganz besonderem Maße gerichtet hat, zu vertiefen, besteht, wie oben erwähnt, darin, daß er den Tyrannen die Absicht der drei Könige durch deren eigenen Mund erfahren läßt. Die Folge dieser Verschiebung ist eine Verkürzung des Botenspiels. Das lebendige Hin und Her der Botenszene des liturgischen Dramas erscheint bedeutend eingeschränkt; der Bote hat dem Herodes nur die Ankunft der Könige zu melden und diesen dann die Vorladung seines Herrn zu übermitteln. Demgemäß finden wir in diesem Drama nur die Auftritte 1 (infolge der Verkürzung mit dem Schluß von Auftritt 3 versehen, ähnlich wie in den liturgischen Dramen von Straßburg und Montpellier) und 4 des alten Botenspiels wieder. Diesen beiden Auftritten geht jedoch ein völlig neuer voraus,[1]) ein Monolog des Boten, in welchem dargestellt wird, wie der Bote der drei Könige zum erstenmal ansichtig wird, seiner Verwunderung Ausdruck gibt und sich auf den Weg macht, um seinem Herrn die Nachricht von dem Erscheinen der drei Fremdlinge zu bringen.

Somit umfaßt das erste Botenspiel im 'Geu des trois Roys' drei Auftritte: 1. Monolog des Boten, 2. Auftritt 1 und 3, 3. Auftritt 4 des alten Botenspiels.

---

lich diese vom Schreiber ausgelassene zweite Hälfte des Botenspiels von der ersten Hälfte durch die Schriftgelehrtenszene getrennt war, und so der Benediktbeurer Ludus sich im Gang der Handlung an den Matthäus-Text enger anschließt als die rein liturgischen Dramen, und läßt ferner erkennen, daß die Lücke im Text nicht nur den Schluß des Botenspiels, sondern auch den Beginn der Herodes-Magierszene umfaßt; cf. p. 72ff.

[1]) Dieser Auftritt ist nicht identisch mit Auftritt 2 des alten Botenspiels, denn dort kommen die Boten im Auftrag des Herodes, der von der Ankunft der Fremdlinge bereits Kenntnis hat und nur noch Näheres über sie erfahren will, den Magiern entgegen. Hier aber hat Herodes noch keine Kenntnis von dem Ereignis.

1. Trotemenu, der Bote, erblickt die drei Könige. Er ist erstaunt über die fremden Gäste, die er, obwohl sie ohne jede Begleitung sind, dennoch als Könige erkennt, und beeilt sich, seinem Herrn ihre Ankunft mitzuteilen, da er, wie er sagt, nicht weiß, ob sie diesem nicht feindlich gesinnt sind. Doch wir erfahren bald, daß es ihm mit seinem Diensteifer und seiner Besorgnis um das Wohl seines Herrn gar nicht so ernst ist. Ein ganz anderer Grund ist es, der ihn dazu antreibt, seinem Herrn die Botschaft zu überbringen: seine Taschen sind leer, und er hofft, durch die Meldung sich ein hübsches Botengeld zu verdienen, mit dem er seinem Geldmangel aufhelfen kann. Freilich, setzt er mit optimistischem Humor hinzu, sein gegenwärtiger Geldmangel hat auch sein Gutes, denn mit seinen leichten Taschen wird er um so schneller laufen können.[1])

2. (Auftritt 1 und 3): Herodes empfängt den Boten gut gelaunt:

Bien soiez venuz, mesagier;
or le nous dy appertement.

Trotemenu berichtet, daß er drei Könige gesehen hat. Es ist ihm rätselhaft, was sie vorhaben, denn sie sind ohne jede Begleitung; auch weiß er über ihre Herkunft nichts anzugeben. Auf diese Nachricht hin gerät Herodes in hellen Zorn, der ihm jede Urteilskraft raubt. Er richtet an seinen Vertrauten Hermès die Bitte, ihm zu raten, wie er sich den Ankömmlingen gegenüber verhalten solle. Hermès rät seinem Herrn, zuerst über das Vorhaben der drei Könige Erkundigungen einziehen zu lassen. Herodes hat unterdessen die Fassung wiedererlangt. Er folgt seinem Ratgeber und sendet Trotemenu zu den Fremdlingen zurück mit dem Auftrage, sie vorzuladen. Der Bote verspricht, den Auftrag getreulich auszuführen. Herodes mahnt ihn nochmals nachdrücklich zur Eile, und Trotemenu macht sich auf den Weg.

3. (Auftritt 4): Trotemenu verkündet den drei Königen, daß Herodes sie zu sich bescheidet; sie sollen diesem Befehl unverzüglich nachkommen. (Auch hier derselbe hochmütige

---

[1]) cf. Passion von Semur v. 3737 ff.

Ton wie im "Regia vos etc." der liturgischen Spiele, sowie ganz besonders in den Worten des Boten im Bilsener Text und im Ludus von Benediktbeuern). Doch:

De movoir me vueil faire prest
d'aler en .I. aultre mesaige;
laissier ne vueil pas mon usaige:
je m'y en voiz hastivement

setzt er gewichtig hinzu. Mit diesem Mittel hat der Dichter den Auftritt 5, der ihm unwichtig erschien, umgangen.

Vergleichen wir mit dieser Szene des 'Geu des trois Roys' die entsprechende Stelle des Kindheitsromans von Montpellier, so finden wir in letzterem eine Episode eingestreut, die in der dem Dichter des Dramas vorliegenden Version offenbar nicht vorhanden war.[1]) Es ist überhaupt unwahrscheinlich, daß ein Kindheitsroman die Quelle der Zusätze dieser Szene (Auftritt 1, Schluß von Auftritt 4) war. Sie entsprechen eben der dramatischen Tradition, die derartige Botenspiele mit realistischen und komischen Zügen auszuschmücken bestrebt war. Im Charakterbild des Herodes finden wir dieselben Züge wieder, die wir bereits bei der Besprechung von Szene 1 (p. 22) als wahrscheinlich vom Dichter frei erfunden kennen gelernt haben.

2. Das Passionsspiel von Semur.

Hier zeigt das Botenspiel nur die Auftritte 1 + 3 und 4 des liturgischen Botenspiels. Obwohl dem Dichter auch bei dieser Szene das 'Geu des trois Roys' vorgeschwebt zu haben scheint,[2]) fehlt der Monolog des Boten. Die Form, in der

---

[1]) Herodes hat bereits von der Geburt seines Feindes erfahren, läßt überall im Lande die Tore der Städte bewachen und nach dem Kinde suchen. Ein Trupp Soldaten nimmt die drei Könige, die sich durch ihre Frage nach dem "König der Könige" verdächtig gemacht haben, fest und führt sie vor Herodes.

[2]) Vgl. die Verse:

'G. d. tr. R.' p. 94: Hérode, bien vous faiz savoir
que .III. roys sont en vostre terre
entrez; ne scay qui viengnent querre ...

'Passion de Semur' v. 3032 ff.:
... qu'il est entré, mon tresdoux sire,
trois Roys quil sont en vostre terre;
je ne sçay qu'il y viennent querre.

Herodes dem Boten Trotim den Auftrag erteilt, die Könige herbeizuholen, erinnert an die soeben (p. 55) erwähnte Episode in dem 'Roman de l'Annonciation' von Montpellier: Der Bote soll den Königen sagen, wenn sie nicht kommen wollten, so werde der König sie holen lassen. Trotim meldet den Königen demgemäß auch, Herodes sei erzürnt darüber, daß sie sein Land ohne seine Erlaubnis betreten hätten, und die Könige erkennen an, daß es ihre Pflicht sei, sich zu ihm zu begeben und ihm zu huldigen.[1])

3. Das Passionsspiel des Eustache Mercadé.

Mercadé hat der Verkürzung des Botenspiels, die dadurch entstanden war, daß ein großer Teil seines Inhalts in die Szene zwischen Herodes und den Magiern verlegt worden war, dadurch abzuhelfen gesucht, daß er es völlig umarbeitete; in der Tat ist das Botenspiel in seinem Passionsmysterium, obwohl es sich nur auf den alten Auftritten 1, 4 und 5 aufbaut, reich an Handlung und Abwechslung.

Zweierlei ist es, was das Botenspiel bei Mercadé von den entsprechenden Szenen in den anderen Mysterien und den

---

Die Beweiskraft dieser Analogie wird aber abgeschwächt durch die Tatsache, daß Verspaare gleichen Inhalts und Reims (terre : querre, guerre, conquerre) sich in der Dreikönigs-Partie der Mysterien wiederholt finden; sie waren offenbar stereotyp. Nur scheint mir in diesem Fall die Verwandtschaft besonders eng zu sein; cf. 'Geu des tr. R.' pp. 97, 106; 'Pass. de Semur' vv. 3039f., 3049f., 3075f., 3194f.; Mercadé vv. 3068f., 3102f., 3174f., 3200f., 3248f., 3348f., auch wohl 2948, 2951, 2954, 3348f.; cf. auch 'Roman de l'Annonciation' (ed. Chabaneau) 1847f. Auch der Name des Boten (Trotim, Trotin) erinnert an den Trotemenu des 'Geu des trois Roys', obwohl gerade auch dieser Name stereotyp war; so heißt z. B. in der "moralité": 'La vie et l'histoire du maulvais riche' (Fournier p. 74ff.) der Diener Trotemenu.

[1]) Im 'Roman de l'Annonciation' von Montpellier wird den Königen nicht Gewalt angedroht, sondern sie werden tatsächlich festgenommen und sollen zu Herodes geführt werden. Auch hier fügen sich die Könige ohne weiteres:

v. 1861ff.: Cil responent molt doucement:
„Nos vos sierrons, alez avant.
Car la force, ce m'est avis
N'est mie nostre en cest païs.“

liturgischen Dramen unterscheidet und ihm eine lebendige Wirkung verleiht:

1. Die Zahl der Personen in diesem Botenspiel ist vermehrt. Es treten auf: Hunault, der Bote der drei Könige, der Pförtner des königlichen Schlosses und der "marichal" des Herodes.

2. Die Handlung der Botenszene ist komplizierter als bisher. Die wichtigste Neuerung der Mercadéschen Botenszene ist, daß es ein Bote der drei Könige, nicht der des Herodes ist, durch welchen dieser von der Ankunft der Könige erfährt; auch besteht der Auftrag dieses Boten nicht eigentlich darin, dem Herodes die Ankunft der Könige zu melden, sondern vielmehr darin, den Tyrannen für diese um freies Geleit zu bitten.[1]) Herodes, der noch nichts ahnt, entspricht dieser Bitte aufs freundlichste und sendet den marchial, um die Könige zu geleiten; zuerst aber soll er die Fremden zu ihm selbst führen (Auftritt 1, Schluß wie im Auftritt 3). Der marichal führt diesen Auftrag aus, begleitet zunächst Hunault zu den drei Königen zurück und geleitet sodann diese vor Herodes' Thron (Auftritt 4). Ihre Ankunft wird Herodes vom "huissier" gemeldet. Herodes erhebt sich und geht seinen Gästen entgegen (Auftritt 5).

In den ersten Auftritt des Botenspiels schiebt sich als Zwischenhandlung ein zweites Botenspiel ein, bestehend aus zwei Auftritten:

1. Zunächst der jedenfalls auf komische Wirkung berechnete Auftritt zwischen Hunault und dem Schloßpförtner. Der "huissier" will dem anklopfenden Hunault nicht sogleich öffnen. Zwischen den beiden entspinnt sich ein lebhafter, in die hierfür sehr geeignete Form des rondel gekleideter Wortwechsel, in welchem der ungeduldig pochende Hunault und der brummige, zuerst verdrießliche, schließlich aber doch unter einer gutmütig-

---

[1]) Ebenso in den 'York Plays' (XVII), nur daß hier Herodes den Boten der drei Könige auf das unfreundlichste empfängt. Noch ehe der Bote angefangen hat zu reden, wird Herodes wütend und will ihm eine Tracht Prügel verabreichen lassen. Seine Soldaten müssen ihm klar machen, daß dieses für seinen Ruf nicht gut sei, da Boten unantastbar seien. Herodes beruhigt sich daraufhin und fordert den Boten auf, zu reden.

boshaften Bemerkung über die guten Türen und Schlösser, welche nicht jeden Fremdling so leicht hereinlassen, öffnende Pförtner einen belustigenden Kontrast bilden. Nachdem der Pförtner den Knappen Hunault endlich eingelassen hat, trägt dieser ihm sein Anliegen vor: er wünsche den König dringend zu sprechen. Der Pförtner heißt ihn warten und begibt sich zu Herodes.

2. Dort meldet er, daß ein schmucker Ritter mit dem König zu reden begehre. Herodes heißt ihn vorführen, und der Pförtner kommt diesem Befehl nach.

Die Einschiebung dieser zweiten, selbständigen Handlung in das Botenspiel entspringt dem Streben nach Ausführlichkeit und Realismus, das wir gerade bei Mercadé schon in besonderem Maße beobachtet haben (cf. p. 26): der fremde Gesandte wird nicht unmittelbar vorgelassen, sondern muß erst gemeldet werden und warten, bis ihm der Zutritt zum Thron des Herrschers gewährt wird.

Bringen wir zur Vergleichung dieses Botenspiel in das Schema des Botenspiels des liturgischen Dramas, so stellen sich die drei Auftritte 1, 4 und 5 des letzteren als in folgender Weise erweitert dar:

1. Auftritt 1 (Schluß wie in 3): Herodes erfährt von der Ankunft der drei Könige, gewährt ihnen freies Geleit und erteilt den Auftrag zur Vorladung.

a) Könige und Bote,
b) Bote und Pförtner, } zweites, in Auftritt 1 ein-
c) Pförtner vor Herodes, } geschobenes Botenspiel,
d) Bote vor Herodes,
e) Sendung des marichal mit dem Auftrag, die Könige zu Herodes zu geleiten.

2. Auftritt 4: Ausführung des Befehls durch den marichal.

3. Auftritt 5: Ankündigung der drei Könige durch den huissier.

Bemerkenswert ist, daß in dieser der Szene zwischen Herodes und den drei Königen vorausgehenden Szene von Herodes schon ein ziemlich deutliches Charakterbild entworfen wird, bevor dieser selbst auftritt, und so die Neugierde des

Zuschauers angespannt wird.[1]) Diese vorbereitende Charakterisierung geschieht sowohl durch direkten Bericht als auch indirekt durch Schilderung des Verhaltens der drei Könige und ihrer Umgebung.

Die drei Könige sind über das Verschwinden des Sternes, der sie bisher geleitet hat, bestürzt.[2]) Endlich findet Baltazar die Erklärung: sie befinden sich ja im Gebiet des mächtigen, durch seine Grausamkeit und Lasterhaftigkeit weit und breit berüchtigten und allen Menschen verhaßten Königs Herodes! Auch Melcior erinnert sich jetzt, daß Herodes' Grausamkeit ihm längst bekannt war; wissen doch alle Menschen vom fernsten Osten bis zum weitesten Westen von seinem gottlosen Wesen![3]) Die Könige sind in größter Verlegenheit, da ihnen vor dem gefürchteten Herrscher graut. Melcior findet endlich einen Ausweg, indem er vorschlägt, man solle einen von den Knappen, die sich in ihrem Gefolge befinden, hinschicken und den Tyrannen um unbehinderten Durchlaß durch das Land bitten, wobei ihre friedliche Absicht besonders hervorgehoben werden soll. Dieser Plan findet allgemeine Zustimmung. Aber nun erhebt sich die Frage, wer diesen unangenehmen Auftrag übernehmen soll. Keiner von den Knappen der Könige verspürt rechte Lust dazu, nachdem sie ihre eigenen Gebieter vor dem Tyrannen so haben zittern sehen, und jeder möchte die gefährliche Mission den anderen zuschieben. Gauwain, Baltazars Knappe, der von seinem Herrn

---

[1]) Ansätze zu solcher vorbereitenden Charakteristik finden wir schon im liturgischen Spiel von Bilsen (cf. p. 45) und im 'Geu des trois Roys', wo Melchion bei der Ankunft in Jerusalem sagt (p. 93):

> Seigneurs, au povoir Hérode somes;
> c'est .I. grant homs entre lez homes.

Doch beschränkt sich in beiden Fällen die Charakterisierung auf die äußere Macht.

[2]) Dieser Zug findet sich auch schon im 'Geu des trois Roys'. (Dort bemerken aber die Könige das Verschwinden des Sternes erst, als sie Herodes eben verlassen haben.) Er geht auf alte Tradition zurück (cf. p. 13), wurde aber jetzt erst ausführlich dargestellt.

[3]) Bei Greban dagegen wird mit ausdrücklichen Worten hervorgehoben, daß Herodes keinen Weltruf genießt (v. 6038 ff.) und das Verschwinden des Sternes wird von den Königen anfänglich mißdeutet (v. 5962 ff.).

zuerst aufgefordert wird, verbirgt seine Angst hinter seiner Bescheidenheit. Melcior meint nun, sein Knappe Hunault sei am ehesten zur Übernahme des Auftrags geneigt. Doch auch dieser übernimmt den Auftrag nur zögernd und aus Gehorsam gegen seinen Herrn.

Nachdem Hunault sich endlich bereitgefunden hat, die Botschaft an Herodes zu übernehmen, schärft Jaspar ihm die Worte ein, die er zu dem Tyrannen reden soll; er gebraucht dabei bezeichnenderweise die demütigsten Ausdrücke:

v. 3198 ff.: et lui dites qu'entrer volons
en sa terre, se nous poons,
mon mie pour lui faire guerre
n'a lui n'a homme de sa terre,
et se lui priez humblement
qu'il nous veulle amoureusement
envoier ung bon saufconduit
pour passer de jour et de nuit
par son pays sans encombrier.[1])

So bereitet der Dichter den Zuschauer mit nicht geringem Geschick auf das Auftreten des Tyrannen vor. In der nunmehr folgenden Szene zwischen Herodes und den drei Königen wird dieses Charakterbild durch die Schilderung des äußeren Glanzes ergänzt (s. Kap. 1).

4. Das Passionsspiel des Arnoul Greban.

Auch Greban hat die erste Botenszene, die dadurch, daß Herodes das Reiseziel der Magier von diesen selbst erfährt, des größten Teils ihres Inhalts beraubt worden war, dadurch wiederhergestellt, daß er ihr einen neuen Inhalt gab; er hat dieses Ziel jedoch in anderer Weise zu erreichen gesucht als Mercadé. Er hat die Meldung von der Ankunft der drei Könige mit der Unterredung zwischen diesen und den Einwohnern von Jerusalem (der Fortsetzung des "Dicite nobis, o

---

[1]) Als Hunault vor Herodes steht, geht er in seinen Demutsbezeugungen sogar noch weiter, als ihm aufgetragen war:

v. 3250 f.: Mais quanques ilz y prenderont
jusqu'a ung denier payeront ...

(cf. Numeri 20, 19; Deuteron. 2, 28.)

Hierosolymitani cives etc.", mit dem die Magier im liturgischen Drama [Texte von Freising und Orléans] die Bewohner von Jerusalem anreden) verknüpft; die Nachrichten zwischen den Königen und Herodes werden von diesen Bürgern von Jerusalem selbst vermittelt: die Figur des 'Boten' im engeren Sinn ist aus diesem Botenspiel verschwunden. Durch diese geschickte Verknüpfung (im liturgischen Drama bleibt das "Dicite nobis" unbeantwortet nach dem Vorbild des Evangelientextes) hat Greban sich Gelegenheit geschaffen, wie Mercadé den Tyrannen vorbereitend zu charakterisieren, indem er die gedrückte Stimmung schildert, in der sich das Volk unter der Gewaltherrschaft des Herodes befindet, Einzelheiten, die der spätere Bearbeiter Grebans, der Verfasser des 'Mystère de la Conception,' in engerem Anschluß an Hegesippus (oder Vincenz von Beauvais) ausführlicher behandelt und, wie wir gesehen haben, als besondere Vorbereitungsszenen der gesamten Herodes-Handlung vorangestellt hat (cf. p. 34 ff.).

Nachdem die Könige die Bürger von Jerusalem nach dem neugeborenen König gefragt haben, spricht zunächst Gamaliel, ein "scribe de la loy", seine Verwunderung über diese merkwürdige, ihm sinnlos erscheinende Frage aus: von einem neugeborenen König habe man hierzulande nichts gehört, daher seien sie nicht im stande, ihnen die gewünschte Auskunft zu erteilen. Roboan, ein zweiter "scribe", fährt fort:

v. 6024 ff.: Quant est pour l'eure, nous n'avons
point de roy de nostre lignee,
ainz est la terre gouvernee
d'ung homme d'estrange pays
qui se clame roy des Juifz,
car a la pointe de l'espee
la terre a prise et usurpee
et la tient dessoubz l'empereur
de Romme, qui est le seigneur
de tout le monde pour ce jour [1]):

---

[1]) cf. p. 29, Anm. 1. Auch im englischen Drama wird Herodes als Fremdling hingestellt; so in den 'Chester Plays' (VIII), wo seine fremdländische Abstammung sogar noch enger mit der Handlung verknüpft ist: die Schriftgelehrten erblicken in ihr die Erfüllung des Schriftverses

il nous maintient en son amour
tant qu'il peust, affin que n'allons
contre luy et nous rebellons; [1])
Herode par nom est nommé,
ne sçay se tant est renommé
que son renom soit parvenu
jusqu'au lieu dont estes venu. [2])

Die Juden erbieten sich, die Könige zu Herodes zu führen. Jaspar erwidert, diesen König suchten sie nicht, es sei aber dennoch ratsam, ihn aufzusuchen, da sie von ihm vielleicht die Auskunft, die sie so sehnlich wünschten, erhalten könnten. Zorobabel, ein Pharisäer, meint, der König werde von dem bedeutsamen Ereignis sicherlich schon erfahren haben, und fordert die Könige auf, ihm zu Herodes zu folgen.

Die Übertragung der Rolle des Boten an die Pharisäer zog noch eine weitere Umgestaltung des Botenspiels nach sich: die drei Juden sind offenbar Vertraute des Herodes und deshalb in der Lage, die Fremdlinge sofort vor den Thron des Herrschers zu führen, ohne diesem erst ihre Ankunft melden zu müssen. So beginnt das Botenspiel bei Greban mit dem Auftritt 4, dem dann erst der Auftritt 1, die Benachrichtigung des Herodes von der Ankunft der Fremden, folgt.

Auch dieser zweite Auftritt (ursprünglicher Auftritt 1) weist bedeutende Erweiterungen auf. Nachdem Zorobabel den König ehrfurchtsvoll begrüßt hat, fragt dieser ihn ängstlich nach dem Wohlergehen der Bürger; besonders eingehend erkundigt er sich, ob die Partei der "scribes et pharisiens" zufrieden sei und ob sie nichts zu klagen habe. Zorobabel er-

---

Genes. 49, 10 und schließen daraus, daß die Zeit der Erlösung nahe ist. (Quelle: Legenda aurea, Kap. X; cf. auch Thom. v. Aquino, Catena aurea z. Matth. II, 1; Vincenz v. Beauvais, Speculum historiale VI, 51, 52; Nic. v. Lyra, Postilla zu Matth. II, 1: in diebus Herodis.) Über die religiöse Seite der fremden Abstammung des Herodes cf. p. 31, Anm. 1.

[1]) Dieser Charakterzug (cf. p. 35, Anm. 2) scheint nicht auf Hegesippus, sondern (direkt oder indirekt) auf die Archäologie des Josephus (XV, 9, 1—2; 10, 4) zurückzugehen.

[2]) Vgl. dagegen Mercadés Passionsspiel, wo die drei Könige Herodes schon durch seinen Ruf kennen und die vorbereitende Charakteristik gerade hieran anknüpft.

widert, daß es ihnen wohlergehe, und berichtet, er habe drei edle Könige hergeführt, die mit Herodes zu reden wünschten. Dieser ist begierig, zu erfahren, was die Fremden hergeführt habe, und fragt Zorobabel, ob er ihm nichts darüber mitteilen könne. Zorobabel erwidert, Herodes werde dies am besten aus ihrem eigenen Munde hören können, und führt auf des Königs Wunsch die Fremdlinge vor den Thron.

In den Worten des Zorobabel und der Aufforderung des Herodes sind die Reste der Auftritte 5 und 3 enthalten, bezeichnenderweise wiederum in umgekehrter Reihenfolge — die Folge der Ausschaltung der Figur des Boten.

Es ergibt sich somit für das erste Botenspiel bei Greban folgendes Schema:

1. "Dicite nobis" und Auftritt 4,
2. Auftritt 1 mit Resten von Auftritt 5 und 3.

5. Le Mystère de la Conception.

Soweit es sich aus dem Auszug der Brüder Parfaict ersehen läßt, verläuft in diesem Drama das erste Botenspiel ungefähr ebenso wie im Original, in der Grebanschen Passion. Nur scheint die von Greban eingeführte Erweiterung im Anfang der Szene, das Gespräch zwischen den drei Königen und den Einwohnern von Jerusalem über Herodes, von dem Überarbeiter wieder beseitigt zu sein. Der Grund hierzu ist leicht ersichtlich: der Überarbeiter hatte in den der gesamten Herodes-Handlung vorausgestellten Zusatzszenen (s. Kap. 1) das Verhältnis des Herodes zu seinen Untertanen viel ausführlicher geschildert als Greban in diesem Gespräch zwischen den Königen und den Bürgern von Jerusalem; daher erschien ihm eine Wiederholung dieser Schilderung überflüssig.

6. Marguerite de Navarre: Comédie de l'Adoration des trois Roys.

In diesem Botenspiel ist die Handlung auf das äußerste beschränkt, wie denn Marguerite de Navarre im Gegensatz zu den Dramatikern des Mittelalters (cf. Mercadé, Greban) derartigen Szenen von geringer Bedeutung eine untergeordnete Bedeutung zuweist. Der Figur des Boten fehlt (abgesehen

von seiner formellen Höflichkeit den Königen gegenüber) jede Charakteristik; das komische Element ist ganz geschwunden.

Die Handlung dieses Botenspiels zerfällt in die Auftritte 1 (Schluß wie in 3) und 4.

1. (Auftritt 1 und 3): Im ersten Auftritt wird wieder auf den Zustand des liturgischen Dramas zurückgegriffen: Herodes erfährt vom Boten gleichzeitig mit der Ankunft auch den Zweck der Reise der drei Könige. Letzterer wird gleich darauf von den Königen in ihrem Gespräch mit Herodes wiederholt. Wir haben hierin jedoch, wie bereits oben bemerkt, einen Kunstgriff der Dichterin zu sehen. Denn die Wirkung, welche die Botschaft auf den Tyrannen ausübt, ist in beiden Fällen eine grundverschiedene, und auf die Schilderung dieser verschiedenen Wirkungen kam es der Verfasserin offenbar an.

Der "serviteur" berichtet dem König nicht nur von der Ankunft der fremden Herrscher (die Könige kommen "en bien grand arroy", im Gegensatz zum 'Geu des trois Roys', wo Trotemenu ausdrücklich hervorhebt, daß sie ohne jede Begleitung kommen) und ihrer seltsamen Frage nach einem neugeborenen König, sondern er meldet auch, daß ein großer Teil der Bevölkerung darüber in große Aufregung versetzt worden ist. Wie oben erwähnt, ist die Wirkung dieser Meldung finsterer Hohn:

Un autre Roy! Tu es habile.
Faites venir ces enquesteurs,
qui de telz propos sont porteurs;
leur parole est trop basse et vile.

2. (Auftritt 4): Der Diener begibt sich zu den drei Königen. Er heißt sie in kurzen Worten willkommen und teilt ihnen in höflichen Worten mit, sie sollten sich bereit machen, um vor dem König zu erscheinen, der sie wie seine besten Freunde behandeln werde.

Damit ist das Botenspiel beendet. Im folgenden stehen die Könige schon vor Herodes, und Balthazar beginnt seine Ansprache.

Drittes Kapitel.

Die Entwicklung der dritten Szene der Herodes-Handlung (Schriftgelehrten- und Beratungsszene).

a) Die Anfänge der Entwicklung der Szene im lateinischen Drama.

Die zweite Erweiterung der Handlung der Dreikönigsspiele, die durch die Einführung der Figur des Herodes bewirkt wurde, ist die Szene, in der Herodes mit den Schriftgelehrten (scribae), Hohepriestern (principes sacerdotum) oder Edlen (proceres) über die Magier und den neugeborenen König berät. Auch diese Szene geht auf den Matthäus-Text (2, 4—6) zurück. Merkwürdig ist, daß diese Szene bei den meisten lateinischen Spielen [1]) und allen mir bekannt gewordenen französischen Dramen in die Herodes-Magierszene eingeschoben ist, während im Matthäus-Evangelium die Beratung mit den Schriftgelehrten dem Gespräch mit den Magiern vorangeht. Anz erklärt (p. 62) diese auffällige Tatsache damit, daß “die allmähliche Entwicklung des Textes das so mit sich brachte”. Die neue Szene wurde nach dieser Erklärung aus Bequemlichkeit hinter das bereits Vorhandene eingefügt, jedoch nicht ganz an den Schluß gesetzt, da der zweite Teil der Herodes-Magierszene, das “ite et de puero etc.”, der Schriftgelehrtenszene folgen muß.

Auch die Schriftgelehrtenszene gehört zu den Erweiterungen, die für den Typus III des lateinischen Magierspiels charakteristisch sind. In noch höherem Maße als das erste

---

[1]) Nur der Straßburger Text, die ‘Tropos’ überschriebene Variantentafel des jüngeren Textes von Nevers und der Benediktbeurer Ludus bilden eine Ausnahme und folgen in der Anordnung der Szene dem Bericht des Evangeliums.

Botenspiel verleiht diese Szene dem Typus III seine einschneidende Bedeutung für die Entwicklung des Magierspiels (cf. Anz p. 60 f.); das Interesse wendet sich mit der Einführung dieser Szene noch mehr von den Magiern hinweg und der Persönlichkeit des Tyrannen zu, und das alte Magieroffiz wird in ein Herodes-Spiel verwandelt.

Die Schriftgelehrtenszene[1]) zerfällt auf der Stufe ihrer höchsten Ausbildung innerhalb des liturgischen Dramas in folgende vier Teile (wobei wir die der eigentlichen Unterredung mit den Schriftgelehrten vorausgehende Aufforderung des Herodes, die Schriftgelehrten herbeizuholen, sowie die Ausführung dieses Befehls als Botenspiel getrennt behandeln; s. Kap. 4):

1. Herodes fragt die Schriftgelehrten, wo nach der heiligen Schrift der Messias geboren werden soll.

2. Antwort der Schriftgelehrten.

3. Herodes fragt die Schriftgelehrten (oder Ratgeber) um Rat, wie er sich den Magiern gegenüber verhalten solle.

4. Die Schriftgelehrten (oder Ratgeber) machen Vorschläge.

Nur 1 und 2 haben ihr Vorbild im Evangelium; sie sind auch in den meisten der überlieferten Spieltexte allein vorhanden. Der hinterlistige Vorschlag, die Magier sollten auf dem Rückweg wiederkommen und berichten, wo sie das Kind gefunden, ist hier wie im Evangelium ganz allein der Gedanke des Herodes, während in den Texten, welche 3 und 4 aufweisen, der Gedanke von der Umgebung des Herodes ausgeht.

Der Text von Nevers (der jüngere Text) bringt die Szene in der denkbar einfachsten Form.

1. Herodes richtet an die Schriftgelehrten die Worte:

O vos scribe interrogati dicite, si quid de hoc puero scriptum videritis in libris.

2. Die Schriftgelehrten (die hier 'Semiste' [= symmystae][2]) genannt werden) antworten:

---

[1]) Diese Bezeichnung ist der Kürze halber gewählt, obwohl es sich nicht immer um Schriftgelehrte handelt (cf. p. 65).

[2]) Über Etymologie und Bedeutung dieses Wortes cf. du Méril p. 167 Anm. 1 und p. 418.

Vidimus, domine, in prophetarum lineis, quod manifeste scriptum est.

Darauf folgt die Prophetenstelle, die zur Erhöhung der Feierlichkeit nicht von den Schriftgelehrten selbst, sondern vom Chor in Form einer Antiphon vorgetragen wird (Anz p. 60): "Bethlehem non eris minima etc."

Darauf wendet Herodes sich mit dem: "Regem, quem quaeritis" (im eigentlichen, 'Aliter' überschriebenen Spieltext mit dem: "Ite et de puero;" s. o.) den Magiern zu.

Völlig gleich gebaut wie im Text von Nevers, ja fast wörtlich und mit dem 'Aliter'-Text auch in bezug auf die Stellung innerhalb der Herodes-Magierszene übereinstimmend ist die Schriftgelehrtenszene in den Texten von Compiègne und Laon.

Der Straßburger Text hat, wie erwähnt, gleich dem 'Tropos'-Text von Nevers die Schriftgelehrtenszene im Anschluß an den Bericht des Evangeliums vor den Beginn der Herodes-Magierszene gesetzt und schließt sich außerdem noch enger an den Schrifttext an, indem er zu den "scribae" auch "principes sacerdotum" fügt. Die Anrede des Herodes an die Schriftgelehrten und Priester hat folgende Gestalt:

O principes sacerdotum et o vos scribe populorum,
pertractate dicta magorum
et dicite nobis tanti pueri ortum!
Si scripta illum probaverint, solus regnabit,
nostraque lex coram illo silebit.[1])

Im übrigen aber stimmt auch in der Straßburger Fassung die Schriftgelehrtenszene mit den Texten von Nevers, Compiègne und Laon überein.

Merkwürdigerweise müssen wir unter diese Gruppe auch das Spiel von Orléans zählen, das sonst in jeder Beziehung als Abschluß der Entwicklung der lateinischen Magierspiele angesehen werden muß und gerade in bezug auf die Behandlung der ersten Hälfte der Schriftgelehrtenszene unbedingt

---

[1]) Diese Worte, welche in der Handschrift dem Boten in den Mund gelegt werden, kommen, wie Anz (p. 62) richtig bemerkt, dem Herodes zu. Wie Anz ebenfalls andeutet, sind sie für die Charakteristik wichtig: auch vor den Schriftgelehrten verbirgt Herodes seine wahre Absicht, um die anwesenden Könige zu täuschen.

hinter den Freisinger Text gestellt werden müßte. Der Grund für das Fehlen der Teile 3 und 4 der Schriftgelehrtenszene ist darin zu suchen, daß jene Erweiterung nur im Freisinger und Bilsener Text vorkommt (s. u.), mithin, wie alle nur diesen beiden Texten gemeinsamen Erweiterungen, dem Kompilator unbekannt gewesen ist (cf. Anz p. 102).

Was die Szene als Ganzes auszeichnet, ist die Menge und Ausführlichkeit der Bühnenanweisungen.

Im einzelnen ist folgendes zu bemerken:

1. Die Anrede des Herodes an die scribae ist genau dieselbe wie in Nevers, Compiègne und Laon.

2. Nach der Anrede des Herodes heißt es:

Tunc scribe diu revolvant librum, et tandem, inventa quasi prophetica, dicant:

Vidimus, domine, in Prophetarum lineis, nasci Christum in Bethleem Judae, civitate David, Propheta sic vaticinante.

Et ostendentes cum digito, regi incredulo tradant librum:

Chorus: Bethleem, non es minima.

Hier sehen wir also, obwohl der Dialog gegen früher nicht erweitert ist, durch ein stummes Spiel, das der Dichter den Darstellenden in Bühnenanweisungen vorschreibt, die Spannung und die Realistik in Handlung und Charakteren bedeutend erhöht. Bei dem langen Suchen in der Bibel werden die Schriftgelehrten, denen ein ehrwürdiges Äußere ausdrücklich vorgeschrieben wird,[1]) einen sehr feierlichen Eindruck gemacht haben, auch wohl sehr diensteifrig und wichtig getan haben. Die Worte "tandem" und "incredulo" sollen wohl andeuten, daß Herodes bereits die Geduld und die Hoffnung, daß eine

[1]) Herodes befiehlt den 'symmystae', die Schriftgelehrten herbeizuholen, "qui in diversorio parati sunt barbati" (s. Kap. 4). Auch das Äußere der 'symmystae' ist durch den Zusatz: "qui cum eo sedent in habitu invenili" charakterisiert. Um so auffälliger könnte es erscheinen, daß über Herodes selbst keinerlei derartige Angaben gemacht werden. Aber gerade weil die Figur des Tyrannen so im Vordergrund des Interesses stand, war man sich wohl über sein Äußeres so klar, daß nähere Angaben darüber unnötig waren.

solche Stelle sich findet, zu verlieren beginnt, und Herodes wird diese Ungeduld wohl in lebhaften Gebärden zum Ausdruck gebracht haben.

Das gleiche Streben nach Realistik zeigt sich in dem nunmehr folgenden Zusatz: der Schilderung der Wirkung, die die Antwort der Schriftgelehrten auf Herodes ausübt. Er gerät in Wut und schleudert das Buch, welches die Schriftgelehrten ihm dargereicht haben, zur Erde:

> Tunc Herodes visa prophetica furore accensus projiciat librum.

Es tritt nun eine für die Schriftgelehrtenszene völlig neue Person auf: des Herodes Sohn.[1]) Er hat das Getöse gehört und kommt herbeigeeilt, um seinen Vater zu beschwichtigen. Er begrüßt den König mit bombastischen Worten:

Salve, pater inclyte;
salve, rex egregie;
qui ubique imperas,
sceptra tenens regia.

Herodes teilt ihm in ebenso bombastischer Rede das Geschehene mit und gibt seine Angst zu erkennen:

Fili amantissime,
digne laudis munere,
laudis pompam regiae
tuo gerens nomine,

---

[1]) Das Gespräch zwischen Herodes und seinem Sohn ist dem Text von Montpellier (oder dessen Vorlage, cf. Anz p. 110) entnommen (vorausgesetzt, daß das von Gasté kurz erwähnte Gespräch mit dem unsrigen identisch ist, was Anz (p. 86) unter Vorbehalt, Meyer (p. 44) jedoch als sicher annimmt). Dort erscheint es jedoch in Szene 5 (Nachricht vom Verschwinden der Magier; Befehl zum Kindermord; s. d.). Daß in Szene 5 der ursprüngliche Platz des Gesprächs war, geht aus der letzten Zeile (cf. p. 70 Anm. 2), aber auch schon daraus hervor, daß auch im Text von Laon und vielleicht auch in dem von Bilsen (cf. Schluß des Abdrucks von Cahier und Martin) der Sohn des Herodes (in Laon und Bilsen [auch in Montpellier?] Archelaus genannt) in Szene 5 auftritt; cf. Anz und Meyer a. a. O. Da die Herübernahme in Szene 3 in Orléans vereinzelt geblieben ist, habe ich das Gespräch nicht in das Schema der Schriftgelehrtenszene aufgenommen.

Rex est natus fortior
nobis et potentior;
vereor, ne solio
nos extrahat [1]) regio.

Doch dem Sohne erscheint der Feind der Angst nicht wert. Er bietet dem Vater seine Hilfe an:

Contra illum regulum,
contra natum parvulum,
jube, pater, filium
hoc inire praelium.[2])

Bei diesen Worten wird ein verächtlicher Ton vorgeschrieben (despective loquens).

Jetzt erst hat Herodes seine Fassung wiedererlangt und gibt den Magiern die Weisung: "Ite et de puero etc."

Wir gelangen nun zu den Texten, welche alle vier Teile der Schriftgelehrtenszene aufweisen. Es sind dies die Texte von Bilsen und Freising.

Wie erwähnt, ist es lediglich die Hinzufügung der Teile 3 und 4, die den Bilsener Text in der Entwicklungsreihe hinter den von Orléans stellt. Was die beiden anderen Teile anbelangt, so müßte der Bilsener Text dem von Orléans vorausgehen.

Die beiden ersten Teile unterscheiden sich in nichts von den entsprechenden Teilen der Schriftgelehrtenszenen von Nevers, Compiègne und Laon. Bemerkenswert ist nur die Bühnenanweisung nach dem "Tu Bethlehem", welche leider in der Handschrift korrumpiert ist, jedenfalls aber, wie das Erhaltene erkennen läßt, dem Herodes ein etwas anderes Verhalten vorschreibt als der Text von Orléans:

Inspiciat [rex] libros ac illos reddat ....

Der Verlesung der Schriftstelle folgt, durch die Worte: "... Tunc cantet rex fuste minaci" eingeleitet, ein Teil der Herodes-Magierszene, der (jedenfalls durch ein Versehen des Schreibers) zwischen die Teile 2 und 3 der Schriftgelehrtenszene geraten ist und deshalb hinter diese und vor das "Ite et de puero" zu setzen ist (cf. Kap. 1).

---

[1]) Bei du Méril: extrahet.

[2]) Diese Zeile beweist, daß hier nicht der ursprüngliche Platz dieses Gesprächs ist (sondern Szene 5; cf. Kap. 5).

Daran schließt sich Teil 3. Der König ruft die Schriftgelehrten näher zu sich heran:

Advocat [rex] scribas [1]):

Vestris consiliis, vestris volo viribus uti;
consilium nobis date, quod [rectum] sit, et it[e].

Es liegt etwas ungemein Barsches und Unfreundliches in diesen Worten, namentlich in der zweiten Zeile. Die gereizte Stimmung des Tyrannen kommt in ihnen trefflich zum Ausdruck.

Teil 4: Die Schriftgelehrten antworten:

Audi quae facias [, rex,] audi pauca, sed apta.
Eois des dona magis [2]) nec mitte morari,
ut noviter nato quem querunt rege reperto
[rex,] per te redeant, ut et ipse scias quod adorant. [3])

Auch hier ist (in der ersten Zeile) die Absicht einer charakteristischen Ausdrucksweise unverkennbar.

Herodes folgt diesem Rat und wendet sich mit dem: "Ite et de puero" wieder den Magiern zu.

Im Freisinger Text wird wie im Spiel von Orléans nach 2 die Wirkung der Verlesung des Verses auf Herodes angegeben. Es fehlt die Figur des Sohnes des Herodes. Der Tyrann fährt in seinem Zorn die Schriftgelehrten selbst an:

Protinus ad finem spectat prudentia rerum! [4])
Vadite cum vestris qui digni vatibus estis!
(Et projiciat librum).

Teil 3: Herodes wendet sich mit seiner Bitte um Rat an die proceres:

Consilium nobis, proceres, date laudis, honoris!

---

[1]) Es geschieht dies offenbar, damit die drei Könige von dieser Unterredung nichts hören. Daß Herodes sie vorher hat ins Gefängnis werfen lassen, hat unser Dichter längst vergessen, obwohl er jene Neuerung, wie oben erwähnt, nur aus dem Grunde eingeführt hat, damit die Magier bei dieser Beratung nicht anwesend sind (cf. p. 17 f.).

[2]) Hs. des donum nec; cf. Freisinger Text.

[3]) Hs. adorent.

[4]) So ergänzen Weinhold und du Méril die Zeile, von der nach Anz nur zu lesen ist: "P . . . . m spectat prudentia rerum". Anz ergänzt unter Berücksichtigung der vorauszusetzenden Assonanz: "Proh scelus! ah, quorsum . . ."

Teil 4: Die Antwort, welche vom armiger erteilt wird, ist dieselbe wie die der scribae im Bilsener Text.

Der Benediktbeurer Ludus steht in bezug auf die Behandlung der Schriftgelehrtenszene ganz vereinzelt da. Er hat die beiden Hälften der Szene (1. 2 einerseits, 3. 4 andererseits) voneinander getrennt. 3 und 4 hat er für unsere Schriftgelehrtenszene verwendet, 1 und 2 dagegen in die von ihm gänzlich umgestaltete und in eine zweite Schriftgelehrtenszene verwandelte Szene 5 (cf. Kap. 5) verschoben.[1])

In bezug auf die Stellung dieser zweiten Hälfte der Schriftgelehrtenszene schließt der Benediktbeurer Ludus sich noch enger an das Matthäus-Evangelium an als die älteren Spiele: Diese Schriftgelehrtenszene geht der Herbeiholung der Magier (d. h. der zweiten, in unserem Texte übergangenen und mit Notwendigkeit zu ergänzenden Hälfte des ersten Botenspiels; cf. p. 52 u. A. 2), voraus, während sie in den älteren Dramen dieser folgt. Daß die zweite Hälfte des ersten Botenspiels tatsächlich hinter der Schriftgelehrtenszene zu ergänzen ist, läßt sich folgendermaßen nachweisen:

Es herrscht im Texte eine doppelte Unstimmigkeit:

1. Nach der Rede des Archisynagogus (der hier an die Stelle der Schriftgelehrten getreten ist) heißt es plötzlich: "Respondeant reges": die Könige sind also da, ohne daß von ihrer Herbeiholung die Rede gewesen ist. Es muß also eine Szene fehlen: die Herbeiholung der Magier.

2. An wen sind die Worte des Archisynagogus: "Reges estis, video etc." bis "expositus" gerichtet? Nach dem folgenden "Respondeant reges" zu urteilen, an die drei Könige. Aber das widerspräche einmal der Tradition, der zufolge

---

[1]) Erst nachdem Herodes erkannt hat, daß er von den Magiern hintergangen ist, fragt er die Schriftgelehrten nach dem Ort der Geburt des Erlösers.

Dieselbe Abweichung im Gang der Ereignisse findet sich im 'Evangelium Infantiae Salvatoris Arabicum' (Tischendorf p. 181ff.; Kap. IX), ebenso im Kindheitsroman von Montpellier, v. 2053ff.; cf. Kap. 5 dieser Abhandlung. Ob hier ein Zusammenhang vorliegt oder nicht, wage ich nicht zu entscheiden.

Herodes selbst mit den Königen verhandelt, und ferner der ganzen Situation, insbesondere den Worten:

et eis sic loquere
sub amoris pallio.

Die Worte können somit nur an Herodes gerichtet sein als Vorschlag, wie er zu den drei Königen reden solle. Die Worte: "rex erit expositus", welche nach dieser Auffassung der Archisynagogus dem Herodes in den Mund legt, bilden keinen Hinderungsgrund, da bei der bombastischen Weise, in der Herodes von sich selbst redet (cf.: "Cur audetis talia regi praesentare?" in Szene 2), Herodes sehr wohl von sich selbst als dem "rex" reden könnte, der Archisynagogus also, wenn er aus dem Sinn des Herodes spricht, diesen Ausdruck sehr wohl gebrauchen kann.

Somit fehlen in unserem Text zwei Stellen: 1. die Herbeiholung der Magier, 2. die erste Anrede des Herodes an die Magier.

Was die zweite fehlende Stelle anbelangt, so ist es klar, daß sie unmittelbar vor dem "Respondeant reges" stehen muß, da der Antwort der Könige eine Anrede des Herodes vorausgehen muß.

Bezüglich der ersten eröffnen sich auf den ersten Blick zwei Möglichkeiten:

Entweder sie geht, etwa wie im liturgischen Drama, der Schriftgelehrtenszene voraus, schließt sich also unmittelbar an den Bericht der Boten von der Ankunft der Könige an und ist von der zweiten zu ergänzenden Stelle, der Anrede des Herodes an die Magier, durch die Schriftgelehrtenszene getrennt. Die Handlung erhielte dann folgenden Verlauf: Herodes erfährt von den Boten, daß drei Könige gekommen sind, läßt diese daraufhin herbeiholen, redet sie aber nicht an, sondern ignoriert sie völlig und läßt den Archisynagogus herbeiholen. Erst nachdem er bei diesem sich Rats erholt hat, wendet er sich an die drei Könige, die während der Beratung mit dem Archisynagogus anwesend waren und so Gelegenheit hatten, die Verhaltungsmaßregeln, die der Archisynagogus dem Herodes gab, mit anzuhören. Das ist natürlich undenkbar.

Somit bleibt nur noch die zweite Möglichkeit: die Herbei-

holung der Magier geht der vor dem "Respondeant reges" zu ergänzenden Anrede des Herodes unmittelbar voraus, d. h. die Schriftgelehrtenszene geht der Herbeiholung der Magier voraus, wie im Matthäustext.

Mit dieser Annahme fallen die beiden Auslassungen des Schreibers in eine einzige, größere zusammen, und wir haben zugleich die Erklärung, wie der Schreiber möglicherweise zu der Auslassung kam. Nimmt man nämlich an, daß die im Text ursprünglich vorhandene Anrede des Herodes an die Magier sich mit der vom Archisynagogus vorgeschlagenen, mit der sie inhaltlich sicher übereinstimmte, auch wörtlich deckte, so könnte man die Auslassung damit erklären, daß das Auge des Kopisten beim Abschreiben von der Rede des Archisynagogus zu der des Herodes abschweifte (eine sog. „Leiche“).

Da die Szene 3 des Benediktbeurer Ludus, wie erwähnt, nur aus den Teilen 3 und 4 besteht, hat sie mit ihrem Urbild, dem Bericht des Matthäus-Evangeliums über die Befragung der Schriftgelehrten, dem Inhalt nach nichts mehr gemein. Die Handlung beschränkt sich darauf, daß Herodes den Archisynagogus mit kurzen, aber pomphaften Worten von der Ankunft der drei Könige und ihrem Begehren in Kenntnis setzt. Der Archisynagogus rät ihm in hochtrabenden Worten, sich den Königen gegenüber freundlich zu stellen. Ja, er schlägt seinem Herrn sogar die Worte vor, die er an die Könige richten soll (s. oben):

Reges estis, video;
quod prophetat habitus.
Vester mihi gratus est
factus ad nos transitus.
Sed quid vos huc traxerit,
reserate penitus,
nam vobis [1]) ad omnia
rex erit expositus.

Es ist also in dieser Szene auch das Vorhandene, die Teile 3 und 4, seines ursprünglichen Inhalts beraubt. Denn der Archi-

[1]) "nobis" du Méril nach einer Kopie der Hs.; "vobis" bei Schmeller.

synagogus gibt dem Herodes nicht, wie die Schriftgelehrten und Berater in den bisherigen Dramen, einen positiven Rat, sondern rät nur zur Freundlichkeit. Es sei denn, daß wir annehmen, daß die Lücke im Text, die hier beginnt (s. oben), auch noch einen Teil der Rede des Archisynagogus umfaßt.

Blicken wir auf die Entwicklung der Schriftgelehrtenszene innerhalb des lateinischen Dramas zurück, so ist zu konstatieren, daß gerade in dieser Szene mehr als in den bisher behandelten das Streben nach scharfer Charakterisierung sowie nach Lebendigkeit und Realistik der Handlung sich geltend machte.[1])

Was den Charakter des Herodes anbelangt, so sehen wir im Straßburger Text seine Falschheit hervorgehoben; in den Texten von Freising und Orléans wird sein Jähzorn und in Freising und Bilsen sein unfreundliches Wesen im Verkehr mit den Seinen betont, im Text von Orléans ferner noch seine Ungeduld und Furchtsamkeit, schließlich in fast allen Texten die schwülstige Feierlichkeit seiner Reden.

Der Charakter der Schriftgelehrten wird besonders in den Texten von Orléans und Bilsen ausführlich geschildert. Sie besitzen ein ehrwürdiges Äußere und sind Herodes gegenüber diensteifrig, doch selbstbewußt.

Das Streben nach möglichst komplizierter Handlung scheint mir (abgesehen von der im nächsten Kapitel zu besprechenden zweiten Botenszene) in der Einführung der Teile 3 und 4 zum Ausdruck zu kommen. Ich glaube, daß nicht das Bestreben, den Charakter des Herodes zu mildern, indem man den Gedanken, die Magier zu betrügen, nicht von Herodes selbst, sondern von seiner Umgebung ausgehen ließ, die Veranlassung zu dieser Einfügung war, sondern die Freude an einer möglichst umständlichen, realistischen Handlung.[2])

---

[1]) Wie Anz (p. 60f.) ausführt, bot die Szene der dichterischen Phantasie von vornherein besonders großen Spielraum, da der Bericht des Evangeliums ihre einzige Quelle war.

[2]) Wilkens Ansicht (p. 12), man habe deswegen den Plan der Vorausssendung der Magier von der Umgebung des Königs insinuieren lassen, weil ein so kleinlicher, heuchlerischer Plan der königlichen Würde nicht zuträglich erschien, kann ich nicht beistimmen. Es ist nicht einzusehen, warum man bei so ausgebildeten Spielen wie die von Freising und Bilsen, die

b) Die weitere Entwicklung der Szene in den französischen Mysterien.

Was die weitere Entwicklung der Szene betrifft, so ist im voraus zu bemerken, daß in den französischen Mysterien die Teile 3 und 4 sich überhaupt nicht fortgesetzt haben. Man folgte hierbei offenbar dem Text des Evangeliums, das ja von einem Rat der Schriftgelehrten nichts weiß. Vielleicht auch empfand man die Abschwächung, die der Charakter des Herodes durch diese Erweiterung erlitt, so stark, daß selbst Dichter wie Mercadé hier ausnahmsweise auf ein Mittel, die Handlung in die Länge zu ziehen, zu gunsten der Charakteristik verzichtete. Erst bei Marguerite hat die Schriftgelehrtenszene wieder die alte Ausdehnung.

1. Le Geu des trois Roys.

Wie oben (p. 20) bereits bemerkt, ist die Schriftgelehrtenszene in diesem Spiel stark verkürzt; sie hat ihre Bedeutung

---

doch sicherlich zu einer Zeit entstanden sind, wo man sich längst daran gewöhnt hatte, die Figur des Tyrannen auf der Bühne zu sehen, an diesem unsympathischen Charakterzug hätte Anstoß nehmen sollen, nachdem man ihn während der ganzen bisherigen Entwicklung ohne Bedenken vom Evangelium übernommen hatte. Im Gegenteil: die Entwicklung zeigt, daß in der Figur des Herodes der Wüterich und Bösewicht immer mehr zum Hauptcharakterzug wurde. Wenn in den beiden Texten die Änderung getroffen ist, daß der Gedanke, die Magier zu betrügen, zuerst von den Beratern des Königs auf dessen Bitte um Rat hin ausgesprochen wird, ehe Herodes selbst ihn ausführt, so liegt darin allerdings ein Fortschritt, aber nur in der Richtung, in der sich die Entwicklung des geistlichen Spiels in seinen Anfängen überhaupt bewegte: die Handlung hatte durch diese Erweiterung wiederum an äußerer Länge und Umständlichkeit gewonnen, die Umgebung des Tyrannen war noch mehr als bisher in die Handlung hineingezogen und hatte so ihre Lebendigkeit erhöht. Nur diese Bereicherung der Handlung konnte der Zweck der Abweichung vom Evangelientext sein, nicht ein Gewinn für die Charakteristik. Und nach den obigen Ausführungen bedeutete diese Erweiterung ja keineswegs einen Fortschritt in der Charakteristik des Herodes, sondern eine Abschwächung, mithin einen Rückschritt. Aber das ist gleichgültig. In den Anfängen der Entwicklung des geistlichen Dramas war in erster Linie das Vergnügen an bewegter, ausführlicher Handlung das vorwärtstreibende Element, dem gegenüber das Bestreben, Charaktere darzustellen, in den Hintergrund trat.

als selbständige Szene verloren und ist zu einem Teil der Herodes-Magierszene herabgesunken. Diese Verkürzung war, wie wir auseinandergesetzt haben, vom Dichter beabsichtigt (cf. p. 22 dieser Abhandlung).

Infolge dieser innigen Verschmelzung der Magier- und der Schriftgelehrtenszene haben wir oben bei der Analyse der ersteren die letztere bereits mitberücksichtigt. Es erübrigt sich nur noch, festzustellen, wie diese Reste der Schriftgelehrtenszene sich zu der ursprünglichen Szene im liturgischen Drama verhalten, und ob die als Ganzes verkümmerte Schriftgelehrtenszene im einzelnen nicht auch einige Erweiterungen zeigt.

Teil 1 und 2 sind noch deutlich zu erkennen. Am Schluß findet sich sogar eine leise Erinnerung an Teil 4.

1. Die Anfrage des Herodes, an Hermès gerichtet, hat nicht die bestimmte Form wie im liturgischen Drama. Herodes ist viel zu verwirrt, und andererseits nimmt er die Worte der Könige viel zu wenig ernst, als daß er ernstlich über die Angelegenheit nachdenken und eine bestimmte Frage an seinen Ratgeber richten könnte. Er fragt daher nur, ob Hermès von einem solchen Ereignis, wie es die Könige berichten, nicht auch gehört habe. Zögernd bejaht Hermès, da er weiß, daß das, was er zu sagen hat, seinem Herrn keineswegs Freude bereiten wird. Der König, durch die unerwartete Bestätigung der ihm unmöglich scheinenden Behauptung der drei Könige bestürzt und erschreckt, befiehlt ihm unter Drohungen, zu berichten, was er darüber wisse.

2. Nun berichtet Hermès von der Prophetie des Micha.

Die Darstellung geht insofern über die der ursprünglichen Schriftgelehrtenszene hinaus, als Hermès nunmehr über die Aussage der Könige sein eigenes Urteil abgibt: er hält sie für wahr. Schließlich erteilt er, wie die Schriftgelehrten des lateinischen Dramas, dem König einen Rat, jedoch nicht mit so bestimmten Worten wie das "Eois des dona magis etc.", sondern in ganz allgemeiner Form, indem er gleichzeitig seinen Herrn auf die Gefahr aufmerksam macht, die ihm drohe, indem das Gerücht sich im Volke verbreiten könne:

Et sachiez bien certainement
que le monde à luy feront croirre,
et diront en parolles voire
que cilz enfès est roys du monde;
et trestout tendra à la raonde.
Sy regardez qu'en voulez faire.

2. Das Passionsspiel von Semur.

Die Schriftgelehrtenszene des Passionsspiels von Semur, die ebenfalls nur die Teile 1 und 2 der liturgischen Szene umfaßt, weist in Teil 1 keine Besonderheit auf: Nachdem der Priester Damp Godibert (der übrigens auch an anderen Stellen des Spiels auftritt) den König begrüßt hat, teilt dieser ihm mit, daß er sich in Verlegenheit befinde und legt ihm die Frage nach der Schriftstelle vor.

Im zweiten Teil jedoch hat der Dichter sich eine charakteristische Abweichung von der Tradition gestattet:

Godibert verspricht, Auskunft zu geben, muß sich zu diesem Zweck aber erst nach Hause begeben, um nachzuschlagen.

Dort angekommen, teilt er seinem Genossen Malferas mit, daß ihr Glaube in Gefahr sei. Beide beginnen darauf, wohl zur größten Erheiterung der Zuschauer, unter lebhaften Gebärden in ihren Rollen in einem phantastischen Kauderwelsch, das die hebräische Sprache darstellen soll, zu lesen (ein bei den Mysteriendichtern und besonders bei dem Verfasser der Passion von Semur beliebtes Mittel, Heiterkeit zu erregen, cf. Roy p. 100*, Anm. 4 u. 5).

Godibert begibt sich darauf zu Herodes zurück und teilt ihm den Vers, den er gefunden hat, mit.

Der Dichter hat diese Änderung, durch die der zweite Teil der Szene in drei Auftritte zerfiel, offenbar deswegen vorgenommen, weil er dadurch die Handlung auf bequeme Weise in die Länge ziehen konnte, ohne etwas Neues erfinden zu müssen. Er hat damit die Tradition der liturgischen Spiele einfach fortgesetzt. Ein Einfluß der religiösen Epik auf die Darstellung der Szene ist kaum anzunehmen,[1]) da die Erweite-

[1]) Nur die Bezeichnung des "prestre" Damp Godibert als "maistre

rungen, die sie aufweist, nur eine Weiterentwicklung im Sinne der Tendenzen, die die Entwicklung des Dramas von Anfang an beherrschen (Streben nach Ausführlichkeit und Realistik), darstellt.

Auch eine Benutzung des 'Geu des trois Roys' (die sich in dieser Szene natürlich nur auf den Wortlaut erstrecken könnte) scheint mir in dieser Szene nicht vorzuliegen.

3. Das Passionsspiel des Eustache Mercadé.

Auch in der Behandlung der Schriftgelehrtenszene zeigt das Passionsspiel von Arras eine direkte Weiterführung der Tendenzen, die sich in der Passion von Semur geltend gemacht haben. Auch hier spielt ein großer, ja weitaus der größte Teil der Szene (die wiederum nur Teil 1 und 2 der liturgischen Schriftgelehrtenszene enthält) im Hause der Schriftgelehrten. Der erste Teil jedoch und die eine Hälfte des zweiten, die Anfrage des Herodes und das Aufsuchen der Prophetenstelle durch die Schriftgelehrten, ist aus der eigentlichen Schriftgelehrtenszene in die vorangehende zweite Botenszene (Sz. 4) verlegt worden, indem Herodes den Schriftgelehrten seine Anfrage gleich durch den Boten mitteilen läßt. Wenn durch diese Anordnung auch die Ungeschicklichkeit der Passion von Semur vermieden wird, daß die Schriftgelehrten, nachdem sie die Anfrage des Herodes entgegengenommen haben, wieder nach ihrer Behausung zurückkehren und, nachdem sie den Vers gefunden, wiederkommen müssen, so hat diese Darstellung doch einen doppelten Nachteil: erstens bekommen wir sowohl den Auftrag des Herodes an die Schriftgelehrten als auch deren Antwort zweimal zu hören (Herodes gibt dem Boten den Auftrag, dieser richtet ihn aus; die Schriftgelehrten suchen und finden die Prophetenstelle, begeben sich zu Herodes und teilen

---

de la loy" scheint auf den 'Roman de l'Annonciation' zurückzugehen; cf. Version v. Montpellier v. 2053f.:

> Herodes fait venir a soi
> toz les menistres de la loi.

Passion de Semur v. 3099f.:

> Va dire au maistre de la loy
> qu'il se compaire devant moy.

sie ihm mit);[1] ferner wird der eigentlichen Schriftgelehrtenszene, d. h. dem Gespräch zwischen Herodes und den Gelehrten, jedes dramatische Leben genommen. Die Gelehrten kommen, erstatten einen trockenen Bericht, und Herodes wendet sich sofort wieder den drei Königen zu. So sehen wir hier die Entwicklung, die sich im Passionsspiel von Semur angebahnt hatte, weiter fortgeschritten. Die Schwerfälligkeit und Weitschweifigkeit der Szene ist noch größer geworden, womit Mercadé dem Geschmack seiner Zuschauer entgegenkam.

Obwohl der größte Teil der Verhandlung mit den Schriftgelehrten der Anordnung nach zur zweiten Botenszene gehört, ist es doch, da sie ihrem Inhalt nach mit dem Botenspiel nichts zu tun hat, angebracht, sie aus diesem Zusammenhang zu lösen und schon in diesem Abschnitte vollständig zu behandeln.

1. Herodes läßt den Schriftgelehrten nicht nur seine Anfrage übermitteln, sondern auch alles mitteilen, was sich ereignet hat: die Ankunft der Könige, ihre Botschaft und den Zweck ihrer Reise.

2. Nachdem der Bote Galopin den beiden Gelehrten Alphons und Galien den Auftrag seines Herrn mit der größten Ausführlichkeit übermittelt hat, erklären diese sich bereit, ihm nachzukommen und beginnen mit Eifer, die Propheten nachzuschlagen. Das "diu revolvant librum" des Textes von Orléans wird mit behaglicher Ausführlichkeit dargestellt, ein weiterer Beleg dafür, wie weit man in der Blüteperiode der Mysterien in dem Bestreben ging, die Darstellung durch breiteste Nachahmung der Vorgänge des Lebens bis in alle Einzelheiten möglichst naturalistisch zu gestalten. Die Schriftgelehrten suchen zuerst im Buche der Könige, aber nicht nur im Text, sondern auch in einem Kommentar. Nachdem sie hier nichts gefunden, schlagen sie Jesaias auf. Hier (! cf. p. 84) finden sie endlich den Vers: "Et tu Bethlehem etc.", welcher,

---

[1]) Derartige Wiederholungen finden sich bei Mercadé häufiger. Greban war ihm gerade in der Bewältigung szenischer Schwierigkeiten dieser Art weit überlegen (cf. Meyer p. 73 Anm.). So besaß er auch hier Einsicht genug, der Darstellung des 'Geu des trois Roys' zu folgen und auf die Nachschlageszene gänzlich zu verzichten (cf. p. 82).

wie sie vermuten, der von Herodes verlangte ist. Sie mutmaßen, die Prophezeiung des Jesaias könne in diesem Kind, dessen Geburt die Könige verkündet haben, in Erfüllung gegangen sein und machen sich sofort auf, um Herodes Bescheid zu bringen.

Vor dem Thron des Herodes angelangt, wiederholen sie, was sie gefunden haben und welche Vermutung sie an die Prophetenstelle anknüpfen. Da sie glauben, daß ihr Bericht dem Könige unangenehm ist (diese Tatsache auch wohl von der finsteren Miene des Herodes ablesen), beteuern sie zum Schluß, ihr Bericht entspreche der Wahrheit, versichern, sie hätten sich eifrig bemüht, dem Wunsche des Königs nachzukommen und sprechen den Wunsch aus, sie möchten nicht das Mißfallen des Herrschers erregt haben.

4. Das Passionsspiel des Arnoul Greban.

Wie oben erwähnt, hat Greban in der Magierszene zur Belebung der Handlung und der Charakteristik sich desselben Kunstmittels bedient wie der Dichter des 'Geu des trois Roys': Herodes bricht, gleich nachdem er den Bericht der Magier entgegengenommen hat, in hellen Zorn aus und beginnt mit seiner Umgebung ein erregtes Gespräch. Während jedoch im 'Geu des trois Roys' diese Erweiterung mit einer Verkümmerung der Schriftgelehrtenszene verbunden war, hat Greban diese Szene in der alten Ausführlichkeit (nur mit Auslassung von Teil 3 und 4; s. o.) beibehalten und so die Tradition gewahrt, ohne auf die Vorteile einer Behandlungsweise wie im 'Geu des trois Roys' verzichten zu müssen. Die Verbindung zwischen beiden Beratungsszenen ist auf folgende Weise hergestellt: im Gespräch mit seiner Umgebung läßt Herodes zunächst seiner Wut freien Lauf, bis er durch einen seiner Vertrauten auf den Gedanken gebracht wird, der neugeborene König, den die fremden Herrscher suchen, sei vielleicht der von den jüdischen Propheten verheißene Messias, und dadurch seine Ruhe wiedererlangt. Nun beginnt er ernsthaft zu beraten, verlangt nähere Aufklärung und beruft zu diesem Zweck die Schriftgelehrten. So ist Greban die Vereinigung der vom Verfasser des 'Geu des trois Roys' im Interesse der Charakteristik angewandten Besserung (p. 20) und der eine gesonderte Schrift-

gelehrtenszene verlangenden Tradition spielend gelungen, ohne daß er in den Fehler verfiel, sich unnütz zu wiederholen.

1. Nach gegenseitiger Begrüßung heißt Herodes die Schriftgelehrten Platz nehmen und teilt ihnen mit, er habe sie rufen lassen, um eine "grant controversie" zu schlichten. Er betont, das einzige, was er von ihnen zu wissen verlange, sei die Prophetenstelle, an der vom Geburtsort des Messias die Rede sei; die Frage, ob der Erlöser schon geboren sei oder nicht, wolle er unerörtert lassen.[1])

2. Anne entgegnet, auch sie könnten nur das mit Sicherheit behaupten, daß der Messias kommen werde; daß er bereits erschienen sei, dafür hätten sie keine Anzeichen; auch hätten sie nichts Derartiges gehört. Was den Ort anbelange, so sei nach dem Ausspruch der Propheten Bethlehem dazu ausersehen, der Geburtsort des Erlösers zu werden. Als Beweis führt er den Vers aus Micha an. (Wie das 'Geu des trois Roys' und im Gegensatz zu Mercadé [cf. p. 7] läßt Greban den Schriftvers aus dem Gedächtnis zitieren, wohl deshalb, weil durch die Darstellung des Nachschlagens die Szene bei Mercadé zu schwerfällig geworden war; cf. p. 80, Anm. 1).

Herodes und die Seinen sind mit der Auskunft der Schriftgelehrten zufrieden und völlig überzeugt, daß Bethlehem der von der Vorsehung für die Geburt des Erlösers bestimmte Ort sei. Er zieht sich nun mit den drei Königen zu der bereits oben besprochenen geheimen Unterredung zurück.

Nachdem die Könige entlassen sind und wir sie auf dem Wege nach Bethlehem gesehen haben, kehrt die Handlung wieder zum Hof des Herodes zurück. Der König verabschiedet die Schriftgelehrten, indem er ihnen für ihren Freundschaftsdienst dankt, sich dafür entschuldigt, daß er sie bemüht habe,

---

[1]) Diese umständliche und merkwürdige Rede des Herodes scheint mir auf Thomas v. Aquino, Catena aurea in Matth. II, 4 zurückzugehen, wo es heißt:

> Sequitur, Sciscitabatur ab eis, ubi Christus nasceretur. Hic attendendum est, quia non dixit: ubi Christus natus est, sed: ubi nasceretur. Callide enim interrogavit eos, ut posset agnoscere, si de Rege nato laetarentur.

Greban hat Thomas' Glosse sinnlos gemacht dadurch, daß er Herodes die von Thomas angeführte Überlegung laut äußern läßt.

und ihnen eine Belohnung in Aussicht stellt. Anne und Caiphe versichern den König ihrer steten Dienstbereitschaft.

5. Le Mystère de la Conception.

Nach der Analyse der Brüder Parfaict fehlt hier die Schriftgelehrtenszene ganz. Die Zitierung des Micha-Verses erfolgt, ähnlich wie im 'Geu des trois Roys', schon in dem Gespräch zwischen Herodes und seiner Umgebung. Zorobabel spricht die Vermutung aus, der König, den die Magier suchen, sei offenbar der Erlöser, der nach dem Propheten Micha in Bethlehem geboren werden solle. Diese Belehrung genügt dem Tyrannen, so daß er die drei Könige auffordert, sich nach Bethlehem zu begeben und auf dem Rückweg wiederzukommen.

6. Marguerite de Navarre: Comédie de l'Adoration des trois Roys.

Die unverhältnismäßige Länge der Schriftgelehrtenszene im Vergleich zur Herodes-Magierszene im Drama Margaretens zeigt, daß diese Szene die Dichterin besonders interessierte. Wie erwähnt, kommen hier die Teile 3 und 4, die in den französischen Mysterien unterdrückt worden waren, wieder zum Vorschein. Während es aber den liturgischen Dramen bei der Einschaltung einer Beratung zwischen Herodes und seinen Ratgebern über die Art, wie er sich den Magiern gegenüber verhalten solle, nur um eine Erweiterung der Handlung zu tun war, verfolgte Marguerite bei der Einfügung dieser Szene den Zweck, die "docteurs", die Ratgeber des Königs, und mit ihnen das Leben und Treiben am Hofe des Herodes zu charakterisieren. Sie zeigt uns den Tyrannen von Augendienern und Schmeichlern umgeben, die sein blindes Vertrauen in ihrem Interesse mißbrauchen. So kommt diese Einschaltung bei Marguerite indirekt auch der Charakteristik des Herodes zu gute, während andererseits nicht zu leugnen ist, daß die verräterische Bosheit des Tyrannen dadurch, daß der Plan, die Magier zu betrügen, ihm von anderen nahegelegt wird, eine Abschwächung erfährt.

Wie in den Texten von Bilsen und Freising ist auch bei Marguerite die Folge dieser Einführung der Teile 3 und 4, daß die Könige während der Schriftgelehrtenszene nicht an-

wesend sein dürfen. Während nun in Bilsen und Freising die Schriftgelehrten (wie überall) vor den Thron des Herodes gerufen werden und infolgedessen die Könige für die Dauer der Schriftgelehrtenszene den Thronsaal verlassen müssen, verläßt hier Herodes seinerseits die Könige und begibt sich zu den "docteurs".

Or attendez icy, et je m'en vois
à mes Docteurs compter ceste merveille...

Ein Vergleich zwischen der äußeren Motivierung dieser Entfernung der Magier bezw. des Weggehens des Herodes im Bilsener Text und bei Marguerite zeigt, wie die Auffassung von der Figur des Herodes sich gewandelt hatte. Im Bilsener Text ist Herodes der polternde Tyrann: er läßt die drei Könige in seinem Zorn kurzerhand ins Gefängnis werfen; die Schriftgelehrten aber empfängt er mit feierlichen Worten, wobei seine Erregung nur äußerlich markiert ist ("..[rex cum?] baculo quoque cedri"). Bei Marguerite dagegen ist Herodes der finstere, schleichende Verräter, der die Könige nicht merken lassen will, welchen Eindruck ihre Nachricht auf ihn gemacht hat (cf. p. 37 f.). Um so stärker entlädt sich dann seine Erregung im Gespräch mit den Schriftgelehrten.

Teil 1 und 2 sind bei Marguerite erweitert. Herodes richtet zwei Anfragen an die "docteurs", welche beide beantwortet werden.

Nachdem Herodes zunächst seiner Wut in zornigen Ausrufen Luft gemacht, richtet er an die Schriftgelehrten die allgemeine Frage, ob denn die heiligen Bücher, die ihnen ja genau bekannt seien, überhaupt die Ankunft eines Königs voraussagen. Die Schriftgelehrten bejahen dies und verweisen auf den Propheten Daniel, der die Ankunft des Messias prophezeit und sogar die Anzahl der Wochen angegeben habe, nach deren Verlauf der Erlöser erscheinen werde (Dan. 9, 25).[1]) Jetzt erst fragt Herodes nach dem Ort der Geburt des Erlösers (wobei er gegen diesen die ärgsten Schmähworte ausstößt) und erhält die Antwort, daß Jesaias (cf. Mercadé) Bethlehem als den auserwählten Ort bezeichnet habe.

---

[1]) cf. Thomas v. Aquino, Catena aurea zu Matth. II, 1; Vincenz v. Beauvais, Spec. historiale VI, 52.

Teil 3: Herodes ist ratlos; er fragt die Schriftgelehrten, was er tun solle, um die Gefahr abzuwenden.

Teil 4: Im folgenden, weitaus ausführlichsten Teil der Schriftgelehrtenszene wird nun sehr geschickt dargestellt, wie die heuchlerischen Höflinge die Rachsucht des Herodes gegen den gefürchteten neuen Machthaber, der ihnen augenscheinlich ebenfalls sehr ungelegen kommt, weil sie sich in ganz besonderem Maße der Gunst des jetzigen Herrschers erfreuen, aufzustacheln und sich als die uneigennützigen und ergebenen Diener hinzustellen wissen, denen nichts angelegentlicher am Herzen liege als das Wohlergehen ihres Herrn. Der zweite "docteur" meint, ein so edler König wie Herodes dürfe keinen anderen sich über den Kopf wachsen lassen; er habe die Pflicht, dem Volke, das unglücklich wäre, wenn es ihn verlöre, seine segensreiche Herrschaft so lange wie möglich zu erhalten; doch versichert er seinem Herrn, der bei dem Gedanken, daß ein Kind ihm den Thron streitig machen könne, vor Wut außer sich ist, daß ein König, der von seinen Untertanen so wie er gefürchtet und geliebt sei, für die Sicherheit seines Thrones nicht zu zittern brauche. Während der König die äußerste Gewalt anwenden will, um sich des Gegners zu entledigen, meint der erste "docteur", man solle gegen dieses Kind möglichst ohne jede Gewalttat vorgehen und es zu beseitigen suchen, solange es noch jung sei. Er rät zu einer List; der König solle sich den Magiern gegenüber recht liebenswürdig und zuvorkommend stellen, um ihr Vertrauen zu gewinnen. Er solle ihnen mitteilen, daß Bethlehem der Ort sei, an dem sie den neugeborenen König finden würden, und sie auffordern, auf dem Rückweg wiederzukommen und genauere Nachrichten zu bringen. "Vergeßt auch nicht hinzuzufügen", rät der zweite "docteur", "daß Ihr gleich ihnen dem Kinde Opfergaben darbringen wollt."

Während Herodes sich immer noch in zornigen Drohungen ergeht, beginnen die "docteurs", sich im voraus auf den Mord an dem Kinde zu freuen und über eine recht grausame Todesart nachzudenken:

Le Premier Docteur:
Quelque tourment cruel et beau
et nouveau fault imaginer.

Dazwischen wiederholen sie ihre Beteuerung, daß eifrige Sorge um das Wohl ihres Herrn ihr einziger Gedanke sei. Der zweite "docteur" aber fügt in einer Seitenbemerkung unverblümt hinzu, daß er bei dieser ängstlichen Besorgnis um des Königs Wohl nur im eigenen Interesse handle:

Cercher ne veux qu' à luy complaire
par tous moyens, bons ou mauvais.
S'il se courrouce, je me tais,
car je crains trop de luy desplaire.

Herodes will nun, nachdem er sich bei den Schriftgelehrten Rats erholt hat, mit den drei Königen reden,

. . . à ces trois foulz,
qui ont laissé sans grand besoing
leur païs, pour venir de loing
voir ce qui n'estoit sceu de nous.

Die Mahnung des ersten "docteur", sich ja recht freundlich zu stellen, damit die Täuschung gelinge, weist er mit den barschen und charakteristischen Worten zurück:

Taisez vous, je sais mieux tromper
que vous ne sauriez faire tous.

Viertes Kapitel.

Die Entwicklung der vierten Szene der Herodes-Handlung (Botenspiel zu Szene 3).

a) Die Anfänge der Entwicklung der Szene im lateinischen Drama.

Für dieses Botenspiel war eine Andeutung in dem "congregans" des Matthäus-Textes (II, 4) gegeben. In den apokryphen Evangelien finden sich ebenfalls Hinweise: so Pseudo-Matthäus XVI, 1 (Tischendorf p. 82): ... ut mitteret ad scribas et Pharisaeos et doctores populi etc. Protevang. Jacobi XXI, 2 (Tischendorf p. 40): ... *καὶ μετεπέμψατο τοὺς ἀρχιερεῖς* etc.

Wie das erste, zur Magierszene gehörige Botenspiel spielt auch diese Botenszene an mehreren Orten. Sie läßt sich in zwei Auftritte zerlegen:

Auftritt 1: Herodes gibt seinen Vertrauten (oder Boten) den Auftrag, die Schriftgelehrten herbeizuholen.

Auftritt 2: Die Beauftragten begeben sich zu den Schriftgelehrten und führen den Auftrag des Herodes aus.

Diese beiden Auftritte sind notwendigerweise von Anfang an vorhanden und weisen im allgemeinen kaum eine Entwicklung auf; sie sind im liturgischen Drama fast überall bis aufs Wort gleichlautend. Die Personen, welchen das Botenamt übertragen wird, werden fast überall als "symmystae" bezeichnet; nur im Bilsener Text heißen sie "discipuli", im Freisinger Text "milites".

In den Texten von Nevers (jüngerer Text), Compiègne, Laon, Freising und Bilsen hat die Szene mit geringen Abweichungen folgenden Wortlaut (ich zitiere nach dem Freisinger Text im Abdruck von Anz, p. 154 ff.):

Auftritt 1:

Rex ad milites:
Huc, symmyste mei,
disertos pagina scribas prophetica vocate!

Auftritt 2:

Milites ad scribas:
Vos, legis periti, a rege vocati
cum prophetarum libris properando venite![1])

Im Text von Orléans ist der erste Auftritt etwas verändert; außerdem sind die ausführlichen Bühnenanweisungen bemerkenswert:

Auftritt 1: Tunc Herodes imperet Sinistris (=symmystis?), qui cum eo sedent in habitu juvenili, ut adducant Scribas qui in diversorio parati sunt barbati (cf. p. 68, Anm. 1):

Vos, mei symmystae, legis peritos ascite, ut discant in
Prophetis quod sentiant ex his.

Auftritt 2: Symmystae ad Scribas et adducant eos cum libris Prophetarum: Vos, legis periti etc. (wie oben).

Es wäre von Interesse, zu wissen, wie das Pariser Fragment, das jedenfalls die Vorlage des Textes von Orléans gebildet hat oder wenigstens mit dieser verwandt ist, diese Szene behandelt. Leider bricht der Text hinter dem "En magi veniunt" ab, unsere Szene ist also nicht erhalten (cf. Anz p. 88).

Auch im Fragment von Einsiedeln fehlt diese Szene.

Was den Text von Montpellier anbelangt, so geht aus Gastés Analyse für unsere Szene nichts hervor, nicht einmal ihre Existenz.

Der Benediktbeurer Ludus hat nur Auftritt 1. Die Worte des Herodes:

Huc Judaea veniat	ut nobiscum disserat[2])
fecunda consilio,	super hoc negotio

[1]) Im Straßburger Text ist die Botenszene korrumpiert: den Boten sind irrtümlicherweise die von Herodes gesprochenen Anfangsworte der Schriftgelehrtenszene ("O principes sacerdotum etc.") in den Mund gelegt, und das "Vos, legis periti etc." ist ganz ausgelassen (cf. p. 67 Anm. 1 dieser Abhandlung und Anz p. 62).

[2]) Hs. differat.

sind wahrscheinlich, wie die folgenden Verse: "et ego vos praecipiam etc." (cf. p. 52) an dieselben Boten gerichtet, die die Nachricht von der Ankunft der Magier überbracht haben, obwohl dieses nicht ausdrücklich gesagt ist.

Daß Auftritt 2 nicht etwa irrtümlicherweise ausgelassen ist, sondern von Anfang an nicht vorhanden war, scheint mir die Bühnenanweisung: "Modo veniat archisynagogus cum magna superbia et Judaeis suis" zu beweisen, aus welcher hervorgeht, daß der Schauplatz sich inzwischen nicht verändert hat. Wir haben hier also zum erstenmal den Fall, daß der Dichter einen für das Ganze unwichtigen Vorgang hinter die Szene verlegt hat. Daß hier in der Tat auch seitens des Dichters bewußte Absicht oder auch nur ein positives Empfinden, jedenfalls nicht bloße Nachlässigkeit vorliegt, geht daraus hervor, daß in demselben Drama weiter unten (Szene 5) dieselbe Erscheinung sich wiederholt (cf. p. 99).

Durch die bereits oben (p. 72) erwähnte, dem Benediktbeurer Ludus eigentümliche Verlegung der Auftritte 1 und 2 der Schriftgelehrtenszene in die 5. Szene, durch welche diese zu einer zweiten Schriftgelehrtenszene umgewandelt wurde, wurde auch dort ein weiteres Botenspiel nötig. Dieses ist ausführlicher als das zur ersten Schriftgelehrtenszene gehörige, welches durch die Worte "Huc Judaea etc." kaum mehr als angedeutet ist. Wir werden es im Zusammenhang mit Szene 5 behandeln.

b) Die weitere Entwicklung der Szene in den französischen Mysterien.

1. Le Geu des trois Roys.

Infolge der oben erwähnten Umgestaltung der Schriftgelehrtenszene (sie ist durch ein Gespräch zwischen Herodes und dem in seiner Umgebung befindlichen Hermès ersetzt) ist in diesem Drama die zweite Botenszene überflüssig geworden und weggefallen.

2. Das Passionsspiel von Semur

jedoch hat mit der Schriftgelehrtenszene auch das zugehörige Botenspiel wieder eingeführt, doch in einfachster Form; es zerfällt in zwei Auftritte, wie im liturgischen Drama:

1. Herodes gibt dem Boten Trotim den Auftrag, den “maistre de la loy” herbeizuholen. Trotim erklärt seine Bereitwilligkeit.

2. Trotim begibt sich zu Damp Godibert und fordert ihn nach kurzer Begrüßung auf, sich zu Herodes zu begeben, da dieser in großer Bestürzung sei. Godibert kommt dem Befehl sofort nach.

Die Darstellung hat im Vergleich zum liturgischen Drama an Ausführlichkeit kaum zugenommen.

3. Das Passionsspiel des Eustache Mercadé.

Bei Mercadé hat infolge der im vorigen Kap. (p. 79ff.) besprochenen Verschiebung eines Teils der Schriftgelehrtenszene das zweite Botenspiel an Umfang bedeutend gewonnen: Herodes läßt durch den Boten Galopin die Schriftgelehrten nicht herbeiholen, sondern ihnen sein Anliegen in allen Einzelheiten vortragen, damit sie nach der Prophetenstelle suchen und ihm mitteilen, was sie gefunden. Infolge dieser Veränderung hat das Botenspiel folgenden Verlauf:

Auftritt 1: Herodes ruft Galopin zu sich heran und erteilt ihm den Auftrag, den Gelehrten mitzuteilen, was sich ereignet habe, und sie zu fragen, wo nach dem Ausspruch der Propheten der Erlöser geboren werden solle.

Auftritt 2: Galopin führt diesen Befehl aus (s. Anfang der Schriftgelehrtenszene).

4. Das Passionsspiel des Arnoul Greban.

Bei Greban ist die zweite Botenszene im Gegensatz zur ersten sehr ausführlich behandelt; selbst der entsprechenden Botenszene des lateinischen Dramas gegenüber zeigt sie Erweiterungen. Sie besteht nicht aus zwei, sondern aus vier Auftritten. Die neu eingefügten Auftritte sind beide der Figur des Boten gewidmet, der hier wiederum als komische Person auftritt.

1. (Auftritt 1): Die Komik dieses Auftritts beruht nicht nur auf den scherzhaften Reden des Boten Malaquin, sondern auch auf dem trivialen Ton, in dem Herodes mit seinem Diener redet, und der sowohl zu seinen vorausgegangenen

Reden als auch zu der hohen Stellung derjenigen, um deren Benachrichtigung es sich handelt, in krassem Widerspruch steht. Herodes ist seinem Diener gegenüber freundlich und herablassend, Malaquin ist derselbe witzereißende Spaßmacher wie Trotemenu im 'Geu des trois Roys' und ist, damit die erheiternde Wirkung auf die Zuschauer ja nicht ausbleibe, selbst angeheitert.[1])

Auf den Befehl seines Herrn tritt Malaquin vor und fragt nach seinem Begehren. Als er die Antwort erhält, er solle einen Botengang machen, fragt er dienstbeflissen, um was es sich handle, er werde sich unverzüglich aufmachen, um den Befehl seines Herrn auszuführen.

v. 6341 ff. Herode:

Tu n'as pas, ce croy je, oublié
l'hostel d'Anne, le grand pontiphe,
et de son compaignon Caiphe
atout son grant chapeau de bievre?

Malaquin:

Je le sçay plus courant qu'ung lievre
passé quatorze ans huy matin:
j'y ay beu maint godet de vin
et dancé au son de la broche,
tout en crocquant une espinoche
d'ung morcelet friant et gras.[2])

Nun gibt Herodes ihm den Auftrag, die beiden zu bitten, "wenn sie nicht anderweitig verhindert seien, ein wenig zu ihm zu kommen." Malaquin versichert seinen Herrn nochmals seines Diensteifers und macht sich auf den Weg.

2. Es folgt die erste der beiden von Greban eingefügten Erweiterungen. Wir sehen Malaquin auf dem Wege zu den Schriftgelehrten. Er stellt tiefsinnige Betrachtungen an über die Notwendigkeit des Trinkens für einen "messager" (rondel). Weder Spiel noch Tanz kommt der edlen Kunst des Zechens gleich. Allmählich wird er selbst gewahr, daß er des Guten

[1]) Den Boten als Trinker darzustellen, war ebenfalls Tradition; cf. 'Passion de Semur' v. 3739 ff.

[2]) Vgl. hierzu und zu 2 die analoge Botenszene Greban v. 4301 ff.

ein wenig zuviel getan hat; er unterbricht seine Betrachtungen, erstaunt über seine Redseligkeit, und beeilt sich, ans Ziel zu kommen. Bald erblickt er das Haus des Hohepriesters Anne und bemerkt auch, daß Caiphe zufällig bei Anne weilt. Über diese Ersparnis an Zeit und Weg ist er hocherfreut, denn jetzt kann er den Auftrag beiden gleichzeitig übermitteln, den er sonst zweimal auszurichten gehabt hätte.

3. (Auftritt 2): Malaquin überbringt den beiden Schriftgelehrten den Auftrag seines Herrn, nachdem er sie begrüßt hat. Die beiden erklären sich bereit, der Aufforderung ihres königlichen Herrn, der ja der unumschränkte Gebieter über ihre Entschlüsse sei, Folge zu leisten, und begeben sich mit Malaquin vor den Thron des Herodes.

4. Neuer Zusatz Grebans: Malaquin begrüßt die am königlichen Hof Versammelten und meldet die Ankunft der Schriftgelehrten.

5. Le Mystère de la Conception.

Wie im 'Geu des trois Roys' ist auch in diesem Mysterium nach der Analyse der Brüder Parfaict das zur Schriftgelehrtenszene gehörige Botenspiel überhaupt nicht vorhanden, da jene durch ein Gespräch zwischen Herodes und seinen in seiner Umgebung befindlichen Vertrauten ersetzt ist.

6. Marguerite de Navarre: Comédie de l'Adoration des trois Roys.

Auch bei Marguerite fehlt die zweite Botenszene (obwohl die Schriftgelehrtenszene vorhanden ist), da Herodes die Schriftgelehrten nicht zu sich rufen läßt, sondern sich selbst zu ihnen begibt.

Fünftes Kapitel.

Die Entwicklung der fünften Szene der Herodes-Handlung (Nachricht vom Verschwinden der Magier; Befehl zum Kindermord).

a) Die Anfänge der Entwicklung der Szene im lateinischen Drama.

Auch diese Szene begegnet uns zum ersten Mal im Typus III des Anzschen Systems, jedoch etwas später als die bisher erwähnten Szenen. Während diese in allen zum Typus III gehörigen Dramen vorhanden sind, erscheint die nunmehr zu behandelnde Szene erst im Verlauf der Entwicklung dieses Typus.

Sie zerfällt auf der Stufe ihrer höchsten Entwicklung innerhalb des liturgischen Dramas in zwei Teile:

1. Herodes wird vom Verschwinden der Magier benachrichtigt; Schilderung der Wirkung dieser Nachricht auf Herodes.

2. Der "armiger" schlägt dem Herodes vor, den Befehl zum Kindermord zu erteilen; Herodes befolgt diesen Vorschlag und überträgt dem armiger (oder dem Archelaus) die Ausführung.

Der im übrigen ziemlich am Ende der Entwicklung stehende Text von Bilsen zeigt die Szene in ihrer primitivsten Form. Wir finden hier nur die erste Hälfte des Teiles 1: Archelaus, der Sohn des Herodes, meldet (nachdem die Szene der Verwarnung der Magier durch den Engel vorausgegangen): "Delusus es, Domine, magi via redierunt alia". Damit schließt der Text.

Teil 1 ist vollständig vorhanden im Straßburger Text:

Hier ist es der armiger, der dem König die Nachricht von der List der Magier überbringt. Es folgt auf die Nachricht die Schilderung ihrer Wirkung auf den Tyrannen. Herodes ist maßlos erzürnt; mit Catilina (Sallust, bellum Cat. 31) ruft er aus:

Incendium meum ruina extinguam!

Der Text von Compiègne schildert zwar die Wirkung der Botschaft auf Herodes nicht, wohl aber treffen wir hier zum ersten Mal den zweiten Teil der Szene an: den Vorschlag des armiger und den Befehl zum Kindermord:

Armiger: Decerne, domine, vindicari iram tuam, et stricto mucrone querere jube puerum,[1]) forte inter occisos occidetur et ipse.

Herodes, mit diesem Vorschlag einverstanden, erteilt den gewünschten Befehl und überträgt seine Ausführung dem armiger selbst:

Rex: Indolis eximie pueros fac ense perire.

Einen ähnlichen Stand zeigt der Text von Laon, nur überträgt Herodes hier den Kindermord seinem Sohn Archelaus und übergibt ihm zum Zeichen seiner Vollmacht sein Schwert:

Rex gladium reddens Archelao dicit: Indolis etc.

Erst das Fragment von Einsiedeln bringt beide Teile vollständig, aber ohne szenische Angaben. Die beiden Hälften der Szene sind durch einen Gesang voneinander getrennt:

1. Internuntius: Delusus es, domine, magi viam redierunt aliam!

   Rex: Incendium meum ruina eorum extinguam!

   Chorus: Te Deum lauda[mus].

2. Armiger: Decerne, domine, etc. wie in Compiègne.

   Rex: Indolis eximie pueros fac ense perire.

Einen ähnlichen Zustand zeigt das Magierspiel von Freising; nur schreibt hier der Dichter außerdem dem Herodes

[1]) Wohl verderbt für das in den meisten übrigen Texten stehende "pueros".

Varianten: Einsiedeln: vindicare; puer statt ipse.

bei beiden Antworten sehr erregte Gesten vor: als er die Meldung vom Verschwinden der Magier erhalten hat, springt er mit den Worten: "Incendium meum etc." erregt von seinem Sitz ("Rex prosiliens"). Über den Vorschlag des armiger, er solle sämtliche Knaben in Bethlehem töten lassen, ist er so begeistert, daß er sein Schwert aus der Scheide reißt und damit in der Luft umherfuchtelt; dann erst überreicht er es dem armiger:

Rex gladium versans armigero reddit dicens:
Armiger o prime,[1]) pueros fac ense perire!

Der Text von Orléans schließt mit dem Gesang der von Bethlehem heimkehrenden Magier, enthält somit unsere Szene nicht mehr. In derselben Handschrift (Bibl. d'Orléans Nr. 178) ist uns nun ein anderes, 'Interfectio puerorum' überschriebenes Drama überliefert, welches den Kindermord darstellt. Dieses Stück enthält unter anderen Einleitungsszenen auch unsere Szene: die Meldung vom Verschwinden der Magier und den Befehl zum Kindermord. Wahrscheinlich bildete die Szene ursprünglich den Abschluß des bisher betrachteten Dreikönigsspiels, wurde aber, nachdem das Drama der 'Interfectio puerorum' sich aus der Feier des 28. Dezember entwickelt hatte (s. Kap. 6), von jenem losgelöst und in dieses hinübergezogen.

Die Szene der 'Interfectio' ist dem Wortlaut nach bis auf geringfügige Abweichungen genau dieselbe wie im Einsiedler Fragment, ist jedoch durch ein lebhaftes Gebärdenspiel, welches in eingehenden Bühnenanweisungen vorgeschrieben ist, erweitert.

1. Dem armiger, dem Überbringer der Botschaft, wird vorgeschrieben, daß er beim Eintreten den König begrüßen soll ("salutet prius regem, postea dicat: Rex in eternum vive! Delusus es etc.") Herodes erleidet beim Vernehmen der Nachricht einen förmlichen Tobsuchtsanfall. Er versucht, sich selbst zu töten und wird von den Seinen mit Mühe daran gehindert. Dabei macht er seinem Zorn in den herkömmlichen Worten: "Incendium meum etc." Luft. ("Tunc Herodes, quasi correptus,

[1]) Über diese leichte Abweichung vom Normaltypus: "Indolis eximie etc." cf. Meyer p. 44.

arrepto gladio, paret seipsum occidere, sed prohibeatur tandem a suis et pacificetur[1]), dicens: Incendium meum etc.")

Auch hier ist der erste Teil vom zweiten durch einen Chorgesang getrennt: den Chor der Kinder, die ihre Prozession, mit der das Stück begonnen, inzwischen fortgesetzt haben und nun dem vor ihnen herschreitenden Lamme einen Lobgesang singen. Sehr stimmungsvoll wird so der Zuschauer zwischen den beiden am Hofe des Herodes spielenden Auftritten von dem tobenden Tyrannen auf den friedlichen Zug der unschuldsvollen Kinder hingelenkt, in deren spielende Unschuld die rauhe Gewalt des Wüterichs bald zerstörend eingreifen wird.

2. Nunmehr macht der armiger den Vorschlag des Kindermordes. Herodes ist einverstanden; auch hier übergibt er dem armiger zum Zeichen der ihm verliehenen Vollmacht sein Schwert, jedoch ohne die drohenden Gesten des Freisinger Magierspiels.[2])

Nach dem Text von Orléans ist bei der Betrachtung unserer Szene der diesem in der Entwicklung vorangehende Text von Montpellier zu behandeln, in dem diese Szene durch ein Gespräch des Herodes mit seinem Sohne Archelaus erweitert ist, vermutlich dasselbe, welches wir aus der Schriftgelehrtenszene des Textes von Orléans bereits kennen.[3])

Dieses Gespräch bildet hier das Bindeglied zwischen den beiden Teilen der Szene. Es gehört in seiner ersten Hälfte zu 1, in der zweiten zu 2.

1. Nachdem Herodes vom Boten das "Delusus es etc." gehört und (vermutlich) mit den Worten: "Incendium etc." seinem Zorn Luft gemacht hat,[4]) äußert er nunmehr in seiner Anrede an Archelaus seine Angst. In dieser doppelten

---

[1]) Haben wir in diesem Selbstmordversuch den ersten Einfluß des auf Josephus zurückgehenden Überlieferungszweiges zu sehen? cf. Abschnitt b dieses Kap.

[2]) Auch hier weicht die Anrede des Herodes an den armiger: "Armiger eximie" vom Normaltypus "Indolis eximie" ab. cf. Meyer p. 44.

[3]) cf. p. 69 und Anm. 1. Hier ist die ursprüngliche Stelle des Zwiegesprächs. Orl. hat es in die Schriftgelehrtenszene verlegt.

[4]) Gastés Analyse erwähnt das "Incendium meum etc." nicht, doch scheint sie mir an dieser Stelle ungenau zu sein.

Wirkung der Botschaft vom Entweichen der Magier auf Herodes (Zorn und Furcht) geht die Szene im Text von Montpellier über die in den übrigen Spieltexten hinaus.

2. Die Antwort des Archelaus bildet den Übergang zum zweiten Teil der Szene. Archelaus erklärt sich bereit, gegen den Feind seines Vaters zu Felde zu ziehen. Von da an bewegt die Szene sich wieder in den traditionellen Geleisen und ist nur durch Bühnenanweisungen ausgezeichnet. Das "Decerne, domine etc." ist den "duces, tenentes nudatos gladios" in den Mund gelegt. Nach dieser Anrede heißt es (ähnlich wie in Freising): Herodes acceptum gladium librans hac et illac reddat [ei] a quo sumpsit.

Hier bricht die Handschrift ab. Jedenfalls folgte noch der Befehl zum Kindermord.

Wie aus Orléans ist auch aus Freising (unter dem Titel 'Ordo Rachelis') ein Kindermordspiel überliefert (Clm 6264, fol. 27 v⁰), welches als Einleitung unter anderen Szenen die Meldung vom Verschwinden der Magier und den Befehl zum Kindermord bringt. Wir haben also aus Freising eine doppelte Überlieferung dieser Szene, einmal die oben behandelte am Schluß des Dreikönigsspiels, dann die im Anfang des Kindermordspiels. Diese Bearbeitung der Szene schließt sich in ihrem Aufbau zwar an die Tradition an, steht ihr aber im Wortlaut völlig frei gegenüber.

1. Der internuntius kommt in eiligem Lauf und begrüßt den König (properans ad regem dicat):

Felix et vivus sit rex per secula divus!

Herodes antwortet:

Quid rumoris habes? Est pax an bellica clades?

Darauf der Bote:

Reges illi, quos misisti
explorare cunas Christi,
jusso calle permutato
redierunt te frustrato.
Quid facturus sis, exquire:
constat eos non redire.

Herodes braust auf:

Rex novus ut pereat regisque furor requiescat,
omnimodis, vi, fraude, dolis mecum satagatis!

2. Durch die letzten Worte des Herodes ist Teil 2 vorbereitet. Denn jetzt, nachdem der König in seiner Wut sich an die Seinen gewandt und sie aufgefordert hat, ihm bei der Rache zu helfen, und sei es auf die grausamste Weise, erscheint es sehr natürlich, wenn der internuntius der Aufforderung seines Herrn Folge leistet und nun seinerseits mit einem Vorschlag heraustritt. Er sagt:

In Bethlem natum probat istum pagina vatum;[1])
in qua[2]) mactetur mas lactans quisquis habetur,
nullus ut evadat: sic puer ipse cadat.

Der König ist damit einverstanden. Er springt in seinem Rachedurst von seinem Sitz (de solio prosiliens):

Sic, sic, quandoquidem delusus[3]) sentio fraudem,
incendium meum ruina extinguam!

Während bisher Herodes selbst denjenigen bestimmt hat, der den Kindermord ausführen soll, erklärt hier der armiger selbst, daß er den Befehl seines Herrn vollstrecken will, indem er darauf hinweist, daß er, der treue Diener, bereit ist, seinem Herrn unbedingte Folge zu leisten:

Ecce miles ego regius;
ecce vindex regis gladius,
paratus ad omne facinus,
quod jubebit noster dominus;
qui placabit iram principis
multa strage turbe simplicis.

Herodes erteilt denn auch ihm, seinem Wunsche gemäß, den blutigen Befehl:

Etatis bine pueros fac ense perire![4])

---

[1]) du Méril p. 175, n. 2: "Probablement il manque encore ici un vers pentamètre."

[2]) "inque" Weinhold.

[3]) "de justis" Weinhold. Diese Lesart ist wichtig für die Charakteristik. Herodes setzt sich mit dem Ausdruck "de justis" zu den "Gerechten" in Gegensatz, erscheint also als **bewußter** Bösewicht.

[4]) Dieser Vers fehlt im Abdruck von du Méril.

Nur an zwei Stellen bedient sich der Dichter des traditionellen Wortlauts: 1. "Incendium meum etc."; doch sind diese Worte von 1 nach 2 gerückt. 2. "Etatis bine etc.", eine dritte Variation des: "Indolis eximie etc.[1])

Der Benediktbeurer Ludus unterscheidet sich, wie schon oben (p. 72 u. Anm. 1) bemerkt, im Gang der Ereignisse von den übrigen lateinischen Herodesspielen, insofern die Befragung der Schriftgelehrten nach dem Geburtsort des Erlösers erst erfolgt, nachdem Herodes von den Magiern im Stich gelassen worden ist. Infolge dieser Anordnung ist unsere Szene in diesem Spiel völlig umgestaltet: Der Ludus holt hier die Teile 1 und 2 der Schriftgelehrtenszene, die wir oben vermißt haben, nach. Naturgemäß ist, wenn Herodes die Schriftgelehrten (die hier, wie oben, durch den "Archisynagogus cum suis" repräsentiert werden) zum zweitenmal herbeiholen läßt, auch ein weiteres Botenspiel nötig. Wir sehen also in unserer Szene auch den nuntius auftreten, und zwar ist seine Rolle ausführlicher als in der eigentlichen Schriftgelehrtenszene. Endlich zeigt die Szene des Benediktbeurer Ludus den übrigen lateinischen Herodesspielen gegenüber noch die Eigentümlichkeit, daß ein beträchtlicher Teil der Handlung, nämlich das Eintreffen der Nachricht vom Verschwinden der Magier und die Absendung des Boten mit dem Auftrag, die Schriftgelehrten herbeizurufen, als hinter der Bühne sich abspielend vorausgesetzt wird. Offenbar empfand der Dichter die ausführliche Darstellung dieser Details als lästig. Dieses Empfinden bedeutet einen dramaturgischen Fortschritt, der freilich in den französischen Mysterien unter dem Streben nach Ausführlichkeit nicht aufkommen konnte.[2])

Die Szene hat also, verglichen mit unserem Schema, folgende bunte Zusammensetzung:

1. Auftritt 2 des zweiten Botenspiels (Sz. 4),
2. Teil 1 der Schriftgelehrtenszene (Sz. 3),

---

[1]) cf. p. 95, Anm. 1, p. 96, Anm. 2.

[2]) Die Erscheinung, daß eine für den Gang der Handlung weniger wichtige Einzelheit nicht dargestellt ist, findet sich in der Herodes-Partie des Benediktbeurer Textes noch einmal, was die obige Vermutung bekräftigt. cf. p. 89.

3. Teil 2 der Schriftgelehrtenszene (Sz. 3),
4. Teil 2 der Szene 5 (Befehl zum Kindermord).

Hinter der Szene spielen sich ab:

1. Teil 1 der Szene 5 (angedeutet durch die Worte: "Non revertentibus ad Herodem" der Bühnenanweisung),
2. Auftritt 1 des zweiten Botenspiels (Sz. 4).

1. Wie im Text von Montpellier und in der Schriftgelehrtenszene von Orléans wird auch hier die Angst des Herodes neben seinem Zorn betont; der nuntius spricht sogar nur von der ersteren:

Gens Judaea properet, ut Herodem [1]) audiat,
et praestet consilium de re quae hunc [2]) sauciat;
rex Herodes anxius ignorat quid faciat,
cum a tribus regibus se lusum inspiciat.

2. Herodes hat bei der Befragung des Archisynagogus den Mordplan schon im Sinne und deutet ihn an:

nam a te fideliter re mihi exposita
se monstrabunt proprii cordis abscondita.

3. Es folgt die Zitierung der Prophetenstelle ohne jede nähere Anweisung.

4. Nun gerät Herodes in Zorn und erteilt den Blutbefehl:

Deinde Herodes iratus dicat ad milites suos:
Ite, ite, parete manu juncta gladio; [3])
aetas adhuc tenera nulli parcat filio,
immo mater quaelibet nudo fleat gremio —
ut de nato puero mihi detur ultio!

Hier wird zum erstenmal der Kindermord als des Herodes ureigenstes Werk hingestellt, während bisher der Tyrann erst durch seine Umgebung auf diesen Gedanken gebracht werden mußte. [4])

---

[1]) Statt "heredem" der Hs. (du Méril).

[2]) Statt "me" der Hs. (du Méril).

[3]) du Méril: "Il paraît qu'on lit dans le ms.: He, ite pariter manu juncta gladio."

[4]) Auch in den späteren Dramen geht der Gedanke des Kindermordes von Herodes selbst aus, außer im 'Geu des trois Roys' und bei Marguerite.

b) Die weitere Entwicklung der Szene in den französischen Mysterien.

Den französischen Mysterien ist in dieser Szene eine Erweiterung gemeinsam: es wird angedeutet, daß nach der Entlassung der Magier eine längere Zeit verstreicht, während deren Herodes ungeduldig auf die Rückkehr der Könige wartet. Durch diese Einfügung wurde ein retardierendes Moment für die Handlung gewonnen und die Spannung erhöht. Doch unterscheiden sich die einzelnen Dramen in der Schilderung dieser Wartezeit sehr wesentlich; diese Verschiedenheit hat, wie wir sehen werden, einen weiteren Unterschied im Verlauf der Handlung zur Folge.

Zu den beiden Abschnitten, in welche unsere Szene im lateinischen Herodesspiel zerfällt, ist also noch ein dritter gekommen, und die Handlung gliedert sich nunmehr folgendermaßen:

1. Herodes erwartet die Magier,
2. die überraschende Nachricht,
3. Herodes erteilt den Befehl zum Kindermord.

1. Le Geu des trois Roys.

1. Der erste Teil der Szene zerfällt in diesem Drama seinerseits in zwei Auftritte:

a) Herodes' Ungeduld steigert sich bis zum Argwohn. Seinem Getreuen Hermès gegenüber ergeht er sich in Vermutungen über das Ausbleiben der Könige; er meint, sie könnten darüber erbost sein, daß er ihnen keine Begleitung mitgegeben habe, und fragt Hermès, was zu tun sei. Dieser kann sich das auffallend lange Wegbleiben der drei Könige nicht anders erklären als damit, daß sie den Ort, den sie suchen, noch nicht gefunden haben. Herodes ist vor Zorn außer sich. Er gibt Befehl, die Straßen der Stadt zu bewachen und die Könige, falls sie vorbeikommen sollten, zu fassen und sofort vor ihn zu bringen.[1])

Allerdings steht bei Mercadé und bei Greban Herodes unter dem Einfluß des Teufels.

[1]) Auch dieser Zug ist aus dem Roman von Jesu Kindheit geschöpft; cf. Roy p. 26*. Er geht in letzter Linie wohl auf das apokryphe Evangelium

b) Humebrouet und Hapelopin halten Wache. Doch vergebens. Nachdem sie längere Zeit auf ihrem Wachtposten gestanden (die Zwischenzeit wird dadurch angedeutet, daß ein Sämann vorgeführt wird,[1]) der sein Feld bestellt und dabei Betrachtungen über die Notwendigkeit der Arbeit anstellt), kommen sie auf die Vermutung, daß die Könige einen anderen Weg genommen haben und nicht zu Herodes zurückkehren werden. Sie begeben sich zu Herodes, um ihm dieses mitzuteilen. Hapelopin meint, diese Nachricht werde Herodes wohl erwünscht sein.[2]) Dem widerspricht aber Humebrouet; er glaubt, sein Herr werde von der Botschaft keineswegs erbaut sein.

Durch diese Einschaltung hat das 'Geu des trois Roys' vor den lateinischen Herodesspielen den Vorzug, daß wir erfahren, auf welche Weise die Soldaten zu der Meinung kommen, daß die drei Könige auf einem anderen Wege nach ihrer Heimat zurückgekehrt sind, während dies in den lateinischen Spielen rätselhaft bleibt.

2. Humebrouet hat sich nicht getäuscht. Herodes ist ratlos. Wiederum wendet er sich an Hermès mit der Frage, was zu tun sei.

3. Dieser rät zum Kindermord als dem einzigen Mittel, sich vor dem Unheil, welches der neugeborene König fraglos

---

des Pseudo-Matthäus (Tischendorf p. 82f.) zurück. Dort heißt es (XVII, 1): "Videns autem Herodes rex quod illusus esset a magis, inflammatum est cor eius, et misit per omnes vias volens capere eos et interficere. Quos cum penitus invenire non posset, misit in Bethlehem et occidit etc." Freilich ist die Anlehnung nur eine äußerliche. Denn bei Pseudo-Matthäus ergreift Herodes diese Maßregel aus Rache, nachdem er Gewißheit erlangt hat, daß die Magier ihn betrogen, und mit der Absicht, sie zu töten. Hier aber ist Herodes noch im Ungewissen, und daß er sie töten lassen will, ist nicht mit ausdrücklichen Worten gesagt. Die Übereinstimmung mit Pseudo-Matthäus ist jedoch insofern genauer, als Herodes in unserem Drama diese Maßregel der drei Könige wegen ergreift, nicht, wie im Roman von Montpellier, des Christkinds wegen.

[1]) Warum gerade ein Sämann zur Ausfüllung der Pause verwendet wird, wird aus der weiter unten folgenden Episode klar (p. 122f.).

[2]) Da die Könige nicht gekommen sind, meint Hapelopin, dürfte wohl auch ihre Botschaft auf Unwahrheit beruhen. Vgl. Mercadé und Greban, wo Herodes anfangs tatsächlich diesen Schluß zieht.

über Herodes bringen werde, zu schützen.[1]) Herodes ist über diesen Einfall hocherfreut und beauftragt sofort Humebrouet und Hapelopin mit der Ausführung des Vorschlags. Wenn es ihnen gelingen sollte, das Kind ausfindig zu machen, welches die drei Könige gesucht haben, sollen sie es ihm bringen, und sei es auch nur ein Glied von ihm.[2]) Mit der Versicherung ihrer Dienstbereitschaft machen die beiden sich auf den Weg.

2. Das Passionsspiel von Semur.

In diesem Passionsspiel hat die Szene folgenden Verlauf:

1. Herodes wartet mit steigender Ungeduld auf die Rückkehr der drei Könige. Diese Ungeduld verwandelt sich allmählich in Wut, die sich in Drohungen gegen die Könige äußert.

2. Da trifft die Nachricht vom Verschwinden der Könige ein. Sie wird von einem Pilger überbracht, der versichert, die Könige seien bereits in ihrem Reiche angelangt; sie sind auf einem anderen Wege zurückgekehrt. Herodes gerät darauf in solche Wut, daß er zunächst nicht weiß, was er tun soll (que ferai ge?).

---

[1]) Beachtenswert ist, daß hier die von Chabaneau publizierte Version des Romans von Jesu Kindheit eine Parallele bietet. Dort ist nämlich (wie im arabischen Kindheitsevangelium und teilweise auch im Benediktbeurer Ludus, cf. p. 22 und 72, Anm. 1 dieser Arbeit) die Schriftgelehrtenszene an diese Stelle verlegt. Nehmen wir an, daß dieses auch in der dem Dichter des 'G. d. tr. Roys' vorliegenden Version der Fall war, so sehen wir deutlich, wie selbständig der Dichter mit dem überkommenen Stoff umging, um dem Charakter des Herodes, wie er ihn auffaßte, gerecht zu werden. Statt daß Herodes die Schriftgelehrten kommen läßt und sie nach dem Verse fragt (was immerhin einen gewissen Grad von Überlegung voraussetzt) weiß er in der Darstellung unseres Dichters weder aus noch ein und wendet sich bestürzt an seinen Vertrauten, der seinerseits ihm zum Kindermord rät. Die Frage nach dem Schriftvers jedoch hat der Dichter an die Stelle, die ihr nach der Tradition zukam, zurückverlegt, wobei er jedoch wiederum eine ganz analoge und charakteristische Veränderung vornahm (cf. p. 20 dieser Arbeit).

[2]) Dieser nochmalige Befehl des Herodes, auf den neugeborenen König zu fahnden, ist kein glücklicher Zusatz. Herodes läßt ja deshalb alle bethlehemitischen Kinder töten, weil es ihm unmöglich sein wird, das von den Magiern gesuchte Kind zu finden, nachdem diese, die einzigen, welche im stande gewesen wären, ihm Auskunft zu erteilen, ihn im Stich gelassen haben!

3. Doch gleich darauf hat er die Fassung wiedererlangt und gibt (im Gegensatz zum 'Geu des trois Roys') aus eigenem Entschluß den Befehl zum Kindermord. In feierlicher Rede[1]) befiehlt er, daß seine Berater, seine Getreuen und seine Ritter sich vor ihm versammeln sollen — aber nur, um ihnen seinen bereits gefaßten Entschluß, alle Kinder bis zu drei (!) Jahren in seinem ganzen Reiche (!) töten zu lassen, mitzuteilen.

Die Soldaten geloben, den Befehl ihres Herrn auszuführen. Hierbei sind beim ersten und zweiten Soldaten individuelle Charakterzüge angebracht: der erste Soldat erbietet sich zur Ausführung der Tat aus Liebe zu seinem Herrn, dessen Verdruß ihn schmerzt, der zweite dagegen aus Ruhmsucht und mit großsprecherischen Worten.

In dieser Szene läßt sich weder ein Zusammenhang mit dem 'Geu des trois Roys' noch mit dem Kindheitsroman von Montpellier nachweisen. Daß der Dichter auch hier bestrebt ist, zu begründen, wie der Überbringer der Nachricht vom Verschwinden der Könige zu dieser seiner Meinung kommt, und daher diese Nachricht durch einen Pilger überbringen läßt, der die Könige in ihrem Lande angetroffen hat, wird wohl nicht mit Notwendigkeit auf den Einfluß des 'Geu des trois Roys' oder irgend einer sonstigen Vorlage zurückgeführt werden müssen; dieser Zug kann auch vom Dichter erfunden sein.[2])

---

[1]) Die Rede des Herodes ist aus Alexandrinern und Acht- oder Viersilblern zusammengesetzt. Alexandriner treten nach Roy p. 109* in der Passion von Semur nur an feierlichen Stellen auf; allerdings sind sie dann nicht mit anderen Versen gemischt, wie hier.

[2]) Höchstens in den Worten, die Herodes nach der Erteilung des Befehls zum Kindermorde spricht (v. 3315f.):

Je le veul livrer a martire,
quel c'on amainne

könnte man eine Reminiszenz an die oben (p. 103) erwähnte Aufforderung erblicken, die Herodes im 'Geu des tr. R.' an den Befehl zum Kindermord anschließt; wenn jedoch schon jene Stelle des 'Geu d. tr. R.', wie oben ausgeführt, in den Zusammenhang nicht paßt, so sind die Worte, die Herodes hier spricht, geradezu sinnstörend und ohne Zuhilfenahme jener Stelle des 'Geu d. tr. Roys' unverständlich.

3. Das Passionsspiel des Eustache Mercadé.

1. Bei Mercadé hat der erste Teil der Szene einen dem bisher beobachteten gerade entgegengesetzten Verlauf. Im 'Geu des trois Roys' wie in der Passion von Semur steigert sich die Ungeduld des Herodes bis zum Argwohn; hier kann er im Anfang die Rückkehr der Magier nicht erwarten, gewinnt aber schließlich die Überzeugung, daß die Magier sich getäuscht oder ihre Nachricht erfunden haben, mithin das, was sie verkündet haben, unwahr sei. Er freut sich sogar darüber, daß seine Sorge gegenstandslos war, und ist davon so überzeugt, daß er die ganze Angelegenheit bald vergißt.[1])

Der erste Teil der Szene zerfällt somit in zwei Unterabteilungen:

a) Gleich nachdem die drei Könige den Herodes verlassen haben, wird uns in einem Gespräch zwischen diesem und dem marichal die Erregung des Tyrannen über die seltsame Nachricht, die er soeben vernommen, und seine Angst vor der Zukunft geschildert (v. 3691 ff.). Die Nachricht, mit der die drei Könige ihn zu erfreuen glaubten, hat ihn in Todesangst versetzt. Er verzweifelt bei dem Gedanken, daß er seines Thrones beraubt werden könne. Jetzt schon kommt ihm der Gedanke an den Kindermord: er will unter allen Umständen verhindern, daß die Prophezeiung wahr werde; lieber würde er sämtliche Kinder bis zu zweieinhalb Jahren in Bethlehem in den Armen ihrer Mütter töten lassen, als daß er untätig zusähe, bis das Kind herangewachsen sei und ihn vom Throne stoße. — Doch nun wendet sein Zorn sich gegen die Könige, die es gewagt haben, ihm ins Gesicht zu berichten, daß sie auf dem Wege seien, seinem Feinde, der ihn vom Throne stoßen werde, einstweilen ihre Huldigung darzubringen. Wenn sie zurückkommen, wird er sie für ihre Dreistigkeit des Todes sterben lassen. In seiner Wut stößt er die finstere Drohung aus:

---

[1]) Nach Roy (p. 267 u. Anm. 3) geht diese Änderung im Verlauf des ersten Teils der Szene, durch die auch der zweite Teil eine Umgestaltung erfährt, auf Beda (in Matth.) zurück. cf. auch Thom. v. Aquino, Catena aurea zu Matth. II, 16, Legenda aurea Kap. X, 1, Vinc. v. Beauvais, Spec. historiale VI, 93.

(v. 3727) Se je ne fay ceste saison
moy cremir plus qu'oncques ne fis,
de mon pere oncques ne fu fils,
vous verrez bien qu'il en sera.

Der Dichter ist also sichtlich bemüht, diese seine Abweichung vom herkömmlichen Verlauf der Handlung deutlich zu betonen. Herodes zeigt nach der Entlassung der Könige nicht abwartendes Verhalten, das sich bis zur Ungeduld, zum Argwohn, zur Wut steigert, sondern ist gleich anfangs von tobendem Zorn gegen die drei Könige erfüllt.

b) Die zweite Hälfte des ersten Teils (v. 4247 ff.) zeigt uns Herodes in veränderter Stimmung. Es ist seit dem Gespräch mit den Magiern geraume Zeit verstrichen. Herodes ist weit ruhiger geworden. Er spricht seinen Getreuen gegenüber seine Verwunderung über das Ausbleiben der drei Könige aus. Sie haben ihr Wort nicht gehalten. Entweder hat die Astrologie sie getäuscht, oder es ist ihnen nicht gelungen, das Kind aufzufinden. Schließlich glaubt er, daß das Ganze nur ein Spiel ihrer Einbildung gewesen ist und sie nunmehr nicht wiederzukommen wagen. Es wäre ihnen aber auch übel ergangen, wenn sie zurückgekehrt wären. Der marichal bestärkt den König in dieser Anschauung. Herodes hätte recht daran getan, die Könige zu bestrafen. Sie haben sich ihm gegenüber zu viel herausgenommen, indem sie ihn mit ihren astronomischen Fabeleien in grundlose Angst versetzten.

2. Es ist klar, daß nach dieser Umgestaltung des ersten Teils der Szene der folgende zweite Teil ebenfalls eine Veränderung erfahren muß. Die alte Meldung: "Magi viam redierunt aliam" ist nun nicht mehr zu gebrauchen, denn sie setzt voraus, daß Herodes immer noch auf die Wiederkehr der Könige wartet; nun hat aber in unserer Szene Herodes selbst eingesehen, daß die Magier ihn im Stich gelassen haben, und sich dabei beruhigt; nur verkennt er die Ursache, weshalb die drei Könige die Begegnung mit ihm vermieden haben, indem er annimmt, es sei aus Scham geschehen. Herodes muß also im weiteren Verlauf der Handlung zur Einsicht gebracht werden, daß er sich in dem Motiv, das die Könige zu ihrem Verhalten bewogen, getäuscht hat: er muß erfahren, daß das,

wovon er eben noch gesagt hat, er werde es nie glauben, dennoch wahr ist: daß die Geburt des neuen Königs keine Fabel, sondern Tatsache ist und das Gerücht seiner Geburt sich schon über das ganze Land verbreitet hat. Nun erscheint ihm mit einem Schlage das Verhalten der Magier in einem anderen Licht: sie haben ihn betrogen, und zwar nicht mit ihrer Nachricht, sondern mit ihrem Wegbleiben!

So bringt die veränderte Einleitung dieser Szene bei Mercadé eine Verschiebung der ganzen Handlung mit sich. Das Ereignis, welches dem Herodes gemeldet wird, ist nicht, daß die drei Könige in ihre Heimat zurückgekehrt sind, ohne ihrem Versprechen gemäß Herodes aufzusuchen, sondern daß ihre Behauptung wahr ist.[1])

An Einzelheiten ist folgendes hervorzuheben: Der Bote Gallopin berichtet, daß die ganze Stadt von dem Ereignis spricht. Das ganze Volk hat seine Augen auf den neugeborenen Erlöser gerichtet und erhofft von ihm einen Umschwung der Dinge, hält ihn für den wahren Gott. Das Gerücht hat seine Bestätigung erhalten durch den Priester Symeon, der in dem Kind Gottes Sohn erkannt und ihm eine große Zukunft, die Erlösung der Menschheit, prophezeit hat. Dies hat die Erregung des Volkes noch erhöht. Gallopin verstärkt den Eindruck, den diese Nachricht auf Herodes machen muß, dadurch, daß er auf die Gefahren hinweist, die seinem Gebieter drohen, wenn das Kind erst zum Manne herangewachsen ist.

---

[1]) Die entsprechende Szene in den englischen 'York Plays' (XIX: 'The Massacre of the Innocents', p. 146ff. der Smithschen Ausgabe) stellt gewissermaßen eine Kombination der Darstellungsart im 'Geu des trois Roys' und bei Mercadé dar: Herodes ist im Anfang infolge des Ausbleibens der drei Könige ängstlich. Seine Ratgeber suchen seinen Argwohn zu beschwichtigen: Wenn die Botschaft der Magier wahr wäre, wären sie schon längst wiedergekommen. Herodes bleibt jedoch mißtrauisch, wenn ihm auch Zweifel an der Wahrheit des Berichtes der Magier aufsteigen. Da tritt ein Bote auf; er verstärkt zunächst den Argwohn des Königs, indem er berichtet, daß er die Könige in stolzem Ritt das Land habe verlassen sehen, und zerstreut schließlich alle Zweifel an der Wahrheit des Berichts der Könige durch die Mitteilung, er habe sie von den dem Kinde dargebrachten Geschenken und der einstigen Weltherrschaft des Knäbleins sprechen hören.

Die Schilderung der Wirkung der Botschaft auf Herodes ist dem Dichter nicht recht gelungen. Wir erwarten einen tobenden Ausbruch des Zornes. Statt dessen mutet uns die Entgegnung des Tyrannen auf den Bericht des Gallopin gefaßt und überlegend an. Daß Mercadé diesen Eindruck nicht beabsichtigte, geht aus v. 4615:

Je suis a peu tous foursenés

deutlich hervor, wo Mercadé bemüht ist, Herodes als tobenden Wüterich hinzustellen, was ihm freilich in dieser Ansprache an seine Ritter ebensowenig gelingt. Hier war der Dichter seiner Aufgabe offenbar nicht gewachsen.

3. Herodes beschließt, sich furchtbar zu rächen. Finster andeutend sagt er:

(v. 4604f.) J'y mettray remede si ample
que tous y prenderont exemple.

Er ist nun entschlossen, zum äußersten Mittel zu greifen, an das er zwar schon gleich nach der Entlassung der Könige gedacht hat, das aber ihm selbst als etwas Furchtbares erschienen ist und das er nur als äußersten Notbehelf hingestellt hat (cf. p. 105). Er ruft seine Ritter zu einer Beratung zusammen und teilt ihnen seinen Entschluß mit: er will sämtliche Kinder in Bethlehem im Alter von zweieinhalb (!) Jahren und darunter ermorden lassen. Nachdem er ihnen so seinen Willen kundgetan, fordert er den marichal und nach ihm die Übrigen in einer für den Tyrannen sehr charakteristischen Weise auf, ihre Ansicht dazu zu äußern: es kommt ihm nicht darauf an, die ehrliche Meinung seiner Ratgeber zu hören, sondern er erwartet von vornherein ihre Zustimmung; wenn er sie um Rat fragt, so geschieht es offenbar nur, um die Verantwortung für seine Tat von sich abzuwälzen. Er läßt die Ratgeber aber auch keineswegs darüber im Zweifel, welche Antwort er zu hören wünscht:

(v. 4658f.) S'aulcun ce fait me desconseille,
je dy qu'il n'est point mon amy.

Die Ratgeber beeilen sich denn auch, ihrem Herrn pflichteifrig zuzustimmen;[1]) einer von ihnen, Jonatas, erbietet sich zum

---

[1]) cf. Hegesippus I, 41: "Sed nemo discutiebat, nemo examinare

Vollstrecker des Planes. Herodes ist damit einverstanden und befiehlt, daß die anderen Ritter, Basaacq und Cadoc, ihn dabei unterstützen sollen. Er schärft ihm nochmals ein, er solle alle Kinder jeden Standes bis zum Alter von zweieinhalb Jahren töten, jedoch nur die Knaben. Die drei Ritter versichern dem König, daß sie seinen Befehl zu seiner Zufriedenheit ausführen werden, und entfernen sich, um ihre Waffen anzulegen.

4. Das Passionsspiel des Arnoul Greban.

Greban ist im Aufbau dieser Szene dem Vorbilde Mercadés gefolgt.

1. Der erste Teil ist weniger ausführlich behandelt; die erste Hälfte dieses Teils, die Schilderung der Ungeduld des Herodes, ist übergangen.

Die Szene setzt also geraume Zeit nach der Entlassung der Magier ein. Herodes äußert seine Verwunderung über das Ausbleiben der Könige. Hermogenes erklärt diese Tatsache damit, daß vermutlich die Erscheinung des Sternes, von der die drei Könige berichtet haben, und das, was sie damit in Zusammenhang gebracht haben, nichts als eine Selbsttäuschung ist. Sehr wahrscheinlich haben die Könige sich inzwischen davon überzeugt und schämen sich nun, wiederzukommen. Dieses Argument genügt, um den Argwohn des Herodes zu zerstreuen. Er ist erfreut darüber, daß die Angelegenheit sich auf so einfache Weise gelöst und seine Furcht sich als unbegründet erwiesen hat. Das Märchen von der Ankunft des Messias wird er niemals glauben.

2. Nachdem der Gang der Ereignisse an Herodes' Hof wie bei Mercadé durch die Schilderung der Darbringung im Tempel unterbrochen worden ist, folgt nunmehr der zweite Teil, der, was den Verlauf der Handlung anbelangt, bis auf den Schluß mit dem entsprechenden Teil der Szene bei Mercadé übereinstimmt. Die Darstellung freilich, insbesondere die Schilderung der Wirkung der Botschaft auf Herodes, ist

audebat, quod ... a rege imperabatur; ... terrebat ius potestatis, interrogabat sententias securus victoriae ..." (cf. Josephus, Arch. XVI, 11, 2—3, sowie die Charakteristik des Herodes XVI, 5, 4; Bell. Jud. I, 27, 2—3.)

bedeutend gewandter. Die Führung des Dialogs zeigt die ganze Überlegenheit Grebans in diesem Punkt. Der unmittelbare Zusammenhang zwischen der Meldung an Herodes und der Darbringung im Tempel ist besonders hervorgehoben, indem der Hohepriester Simeon und die Prophetin Anna unmittelbar nach der Darbringung dem Volke die freudige Kunde von der Geburt des Erlösers mitteilen und dadurch Gamaliel, Zorobabel und Roboan veranlassen, zu Herodes zu eilen und ihm die Nachricht zu überbringen.[1] Auch hier ist das Gespräch zwischen den Bürgern von Jerusalem (in welchem sie sich entschließen, die Nachricht dem Könige zu hinterbringen) für das Verhältnis des Herodes zu seinen Untertanen charakteristisch. Es ist nämlich die Angst vor Herodes, die sie dazu veranlaßt, ihm die Geburt des Erlösers zu melden. So sehr hat der Tyrann durch seine Grausamkeit das Volk eingeschüchtert, daß sie fürchten, Herodes könnte ihnen die Unterlassung der Meldung übel auslegen.

Auch Greban betont, daß die Nachricht für Herodes unerwartet und überraschend ist. Als Gamaliel seinen zögernden Bericht damit beginnt, daß er den König an die Magier und ihre Botschaft erinnert, entgegnet Herodes, er erinnere sich ihrer sehr wohl, er habe aber an das Ereignis seitdem nicht mehr gedacht, ja sich seiner nicht mehr erinnern wollen:

(v. 7231 f.) . . . de paour que ne feussions sourpris
de quelque folle fantaisie.

So wenig Wert hat Herodes schließlich der Sache beigemessen. Als nun Gamaliel die Nachricht vorbringt, ist Herodes wie vom Schlag getroffen:

(v. 7239) Que dittes vous?

Doch Zorobabel versichert in ruhigem Ton, es verhalte sich so, wie Gamaliel berichte, und beruft sich auf das Zeugnis

[1] Greban wurde zu dieser Erweiterung wohl veranlaßt durch die Worte seiner Quelle, der 'Postillae' des Nicolaus v. Lyra (Roy p. 210): "... sed postea oblato puero in templo et a Simeone justo praedicato et manifestato et similiter ab Anna prophetissa coram toto populo," während Beda, Mercadés Quelle (Roy p. 267), nur schreibt: "... sed post rebus divulgatis quae in templo factae dictaeque fuerant a Simeone et Anna ..."

von Leuten, die das Kind in ihren Armen gehalten haben wollen. "Sind diese Leute bei Verstand", ruft Herodes in seiner Wut, "daß sie solche Lügen erfinden?" "Die Frömmsten, Angesehensten und Weisesten in Jerusalem haben es behauptet", entgegnet Roboan. Nun kennt Herodes' Wut keine Grenzen. Greban hebt stärker als Mercadé hervor, daß dem Herodes nunmehr das Verhalten der Magier (wie er wähnt!) verständlich wird. Gegen sie richtet sich zunächst sein Zorn, dem er in wüstem Fluchen Luft macht:

(v. 7253ff.) ... ha! faulce lignee maudite
des traites roys Arabiens,
par faulx et cauteleux moiens
nous avez voulu deffrauder,
et bien vous estes sceu garder
de retourner par devers nous.

Nun versucht Adracus, seinen Herrn zu beruhigen: es werde sich schon ein Mittel finden, um der Gefahr zu begegnen:

(v. 7259f.) Sire, cessez vostre courroux:
bonne remede y sera mise.

Doch finster drohend greift Herodes diese Worte auf:

(v. 7261f.) Ce sera mon par tel devise,
que tout le monde en ara crainte!

Hier faßt Herodes in seinem Innern den Plan des Kindermordes. Doch er kann ihn noch nicht äußern. Dringende Geschäfte rufen ihn nach Rom: er muß dort, wie er beschönigend sagt, sich gegen seine widerspenstigen Söhne Recht verschaffen;[1] er muß daher die Ausführung seines Racheplans bis nach seiner Rückkehr aufschieben.

---

[1]) Wie Satan in der Hölle berichtet (v. 7436f.), haben die Söhne des Herodes ihren Vater beim Kaiser verklagt. Quelle: 'Postillae' des Nicolaus v. Lyra (Roy p. 211). Vgl. ferner Legenda aurea X, 1; Vincenz v. Beauvais, Speculum historiale liber VI., Kap. 56 und Kap. 93, wo Vincenz sich auf Petrus Comestor beruft. Hegesippus berichtet von einer Anklage der Söhne des Herodes gegen ihren Vater nichts. Josephus berichtet nur, die Absicht einer solchen Anklage sei ihnen von Verleumdern, die sie bei Herodes anschwärzen wollten, untergeschoben worden (Arch. XVI, 3, 2; Bell. Jud. I, 23, 1).

3. Herodes kehrt von Rom zurück.[1]) Er befindet sich vor den Toren Jerusalems und will soeben in die Stadt einziehen. Wir hören die Unterhaltung Narinarts, eines der Mannen des Herodes, der seinen Herrn auf seiner Romreise begleitet hat, und des Ritters Adracus. Narinart freut sich, daß die beschwerliche Reise zu Ende geht und er nun nach langen Entbehrungen bald wieder etwas Gutes zu essen bekommt. Adracus macht sich über ihn lustig. Dieses Gespräch hat einen doppelten Zweck: erstens soll die komische Zwischenszene das Publikum erheitern, dann aber will Greban mit der Schilderung der Freude, welche die Soldaten bei dem Gedanken der ihrer wartenden heimatlichen Leckerbissen empfinden, den Zuschauer einstweilen mit der niedrigen Gesinnung dieser gierigen Menschen bekannt machen, die später mit derselben Wonne wie jetzt im Vorgefühl der kommenden Genüsse im Blute der gemordeten Kinder schwelgen werden.

Herodes ist in Jerusalem angelangt. Nachdem er bekannt gegeben, daß er vom römischen Kaiser von neuem in seiner Königswürde bestätigt worden ist und sich nun mehr denn je berechtigt fühlt, im Lande nach Willkür zu schalten, erinnert er Adracus an die Gefahr, die dem Vernehmen nach seiner Herrschaft neuerdings von einem neugeborenen Kinde drohe und der er mit allen Mitteln zu begegnen fest entschlossen sei. Nachdem Adracus wie Hermogenes ihn aufs neue ihrer Dienstbereitschaft versichert haben, teilt er ihnen seinen Entschluß mit, den er schon vor seiner Abreise gefaßt hat, alle Kinder von Bethlehem und Umgebung ermorden zu lassen, damit der Unglückskönig mit ihnen sterbe; ein Gedanke, der Adracus über die Maßen gefällt. Bis zu zwei Jahren sollen alle Kinder getötet werden, da es, wie Adracus dem Herodes auf Befragen mitteilt, noch nicht ganz zwei Jahre her ist, seit der Stern erschienen, der die Geburt des Messias angezeigt haben soll.[2]) Auch Arphazac ist mit diesem Plane

[1]) Die Zeit, während welcher Herodes in Rom weilt, ist durch Einschiebung der Darstellung der Flucht nach Ägypten und einer großen Höllenszene (in der wir unter anderem erfahren, daß der Gedanke des Kindermordes dem Tyrannen vom Satan eingegeben ist) angedeutet.

[2]) Auch Nicolaus v. Lyra begründet das "a bimatu" des Evangeliums mit der Romreise des Herodes (Roy a. a. O.).

einverstanden und wird von Herodes auf sein Anerbieten zum Befehlshaber bei der Ausführung des Mordes ernannt.

Auf Befehl des Herodes bestimmt Adracus die Soldaten, die den Mordbefehl ausführen sollen, und läßt sie vor dem Thron des Herodes erscheinen. Sie legen ihre Waffen an und kommen unter rohen Scherzen, welche sie wiederum als blut- und beutegierig charakterisieren sollen. Alle freuen sich auf den Kampf, nur Narinart, dem, wie wir schon oben gesehen haben, der Aufenthalt in der Küche lieber ist als der auf dem Schlachtfeld (v. 7528/9), wird sich damit begnügen, dem Gefecht aus der Ferne zuzusehen.

Nachdem die Mordgesellen vor Herodes' Thron versammelt sind, teilt dieser ihnen den Zweck mit, zu dem sie ausgesandt werden sollen: alle Kinder unter zwei Jahren in Bethlehem sollen unbarmherzig erschlagen werden; Mitleid mit eigenen Verwandten oder mit den Eltern der Kinder oder Bestechlichkeit werden streng bestraft; die geringste Strafe, die denjenigen, der sich gegen dieses Verbot vergeht, treffen wird, ist der Galgen.

Darauf entläßt Herodes die Soldaten.[1])

5. Le Mystère de la Conception.

In diesem Drama hat, der Analyse der Brüder Parfaict zufolge, unsere Szene denselben Verlauf wie bei Greban. Auch scheint sie, nach den bei Parfaict zitierten Stellen zu urteilen, viele wörtliche Übereinstimmungen mit der Grebanschen Szene aufzuweisen.

6. Marguerite de Navarre: Comédie des Innocents.

Marguerite kehrt in der Darstellung dieser Szene wieder zu der Auffassung zurück, daß Herodes bis zum letzten Augenblick auf die Rückkehr der Magier gewartet habe und die

[1]) Die Rolle des weichherzigen, für die unschuldigen Kindlein um Gnade bittenden Dieners, wie sie sich in deutschen und englischen Dramen findet (cf. Weinhold p. 168, Anm. 4), habe ich in den französischen Mysterien nicht vorgefunden (Weinhold zitiert: 'Vordernberger Gespiel', Bernhard Edelpöcks 'Comedie' (1568) und Coventry Plays [Marriott: 'A Collection of Engl. Miracle-Plays or Mysteries', Basel 1838, p. 84]).

überraschende Nachricht, durch die er über ihre List aufgeklärt worden sei, demnach nicht die Wahrheit ihrer Aussage, sondern die Tatsache ihrer Rückkehr in die Heimat zum Inhalt gehabt habe. Die Ungeduld des Herodes und das Eintreffen dieser Nachricht aber hat die Dichterin bezeichnenderweise nicht dargestellt, da, wie schon der Titel besagt, der Kindermord der Hauptgegenstand dieses Dramas ist, Marguerites Darstellungsweise sich aber gerade dadurch von der des Mittelalters unterscheidet, daß sie bestrebt ist, nur das für den Gang der Handlung Notwendige auf die Bühne zu bringen. Die Dichterin läßt vielmehr die Tatsache, daß Herodes vom Verschwinden der Könige erfahren hat, zu Beginn des Stückes erzählen. Gott selbst erstattet den Bericht, als er im Gespräch mit den Engeln auseinandersetzt, wie nach seinem Ratschluß die Ereignisse verlaufen sollen. Auch für die Charakteristik des Herodes ist diese Szene wichtig; denn hier wird mit den strengsten Worten der frevelhafte Übermut und die Grausamkeit des Tyrannen verurteilt und die Strafe vorausgesagt.[1])

---

[1]) Viel wichtiger für den Charakter des Herodes bei Marguerite und für die Auffassung der Dichterin bezeichnender ist eine andere im Himmel spielende Szene, die sich am Ende des vorhergehenden Dramas, der 'Comédie de l'Adoration des trois Roys' (Marguerites II, 132) findet. Auch diese Szene bildet eigentlich die Einleitung zu Szene 5 der traditionellen Herodes-Handlung, ist jedoch aus diesem Zusammenhang herausgetreten, da die 'Comédie de l'Adoration' die Szene 5 nicht mehr enthält. In der Auffassung des Herodes, wie sie hier zutage tritt, zeigt sich Marguerite als Anhängerin der Prädestinationslehre (des religiösen Standpunktes, den sie in ihren Werken und insbesondere in den 'comédies' beständig betont, und der den wichtigsten Teil ihres Glaubensbekenntnisses bildete; cf. Abel Lefranc, Bulletin historique et littéraire de la Société de l'Histoire du protestantisme français 1897, pp. 7. 72. 137. 295. 418ff., insbes. 137ff.). Herodes gehört zu denjenigen, die des göttlichen Gnadengeschenks nicht teilhaftig geworden sind; er ist von vornherein zum Sünder bestimmt:

Le III. Ange:

Et s'il te plaist à toy le convertir,
faire le peux, certaineté j'en ay.

Dieu:

Je ne veux point mon ordre pervertir,
j'ayme que j'ayme, et hay ce que je hay.

Diese Stelle spricht gegen Hausers Ansicht über Marguerites Stellung zur Prädestinationslehre (zitiert bei Lefranc a. a. O. p. 8).

Somit kommt bei Marguerite nur Teil 3 unserer Szene zur Darstellung: Herodes ist vor Zorn so fassungslos, daß er abwechselnd gegen die betrügerischen Könige und gegen seinen neugeborenen Feind die heftigsten Schmähungen ausstößt.[1]) Mehr als der Zorn beherrscht ihn jedoch die Angst. Jenes Kind muß aus dem Wege geräumt werden. Wie aber dies bewerkstelligen? Da wendet Herodes sich in seiner Ratlosigkeit an seine "docteurs" mit der Bitte, ihm zu raten, was er tun solle, solange es noch nicht zu spät sei. Diese raten ihm, er solle seinen "capitaine" beauftragen, sämtliche Kinder unter zwei Jahren in Bethlehem ermorden zu lassen. Der zweite "docteur" wünscht dem Tyrannen sogar Gottes Beistand —

(p. 146) Le hault Dieu povoir vous en doint,
pour estre vengé d'un tel tort —

und weist darauf hin, daß der "capitaine" wie kein anderer zur Ausführung dieses Planes geeignet ist, da er seinem Kriegsherrn unbedingt ergeben ist.

Herodes läßt nun den Hauptmann vor seinen Thron rufen,[2]) setzt ihm auseinander, was vorgefallen ist, und gibt ihm den blutigen Befehl. Er gebietet ihm größte Grausamkeit, da seine Königsherrschaft gefährdet sei.

Der Hauptmann erwidert, sein ganzes Streben sei darauf gerichtet, seinem Herrn zu gehorchen und sein Wohl zu fördern. Auch er ist von Zorn erfüllt gegen den Ankömmling,

---

[1]) Am Anfang der Eingangsworte des Herodes begeht Marguerite eine Inkonsequenz, die offenbar durch die Darstellungsweise der großen Mysterien des 15. Jahrhunderts veranlaßt ist. Sie läßt Herodes sagen (p. 144):

Voyez ces trois meschants menteurs,
inventeurs
d'un Christ forgé dedens leur testes!

Danach scheint es, als ob Herodes die Könige für Phantasten und ihren Bericht für eine Unwahrheit hielte. Und doch geht aus dem ganzen Zusammenhang das Gegenteil hervor!

[2]) Die Dichterin, welche grundsätzlich unwichtige Botenszenen übergeht (cf. pp. 38. 63f. 92. 114) oder doch stark verkürzt, hat hier auch jede Andeutung einer Botenszene unterlassen. Daß der "capitaine" dennoch erst herbeigeholt wird und sich nicht etwa in Herodes' Umgebung befindet, geht daraus hervor, daß Herodes ihm das, was geschehen ist, nochmals auseinandersetzt.

der seinen Herrn vom Thron stoßen will, so daß es ihm schlecht ergehen soll, wenn er in seine Hände fällt. Er wird also dem Befehl seines Königs gern nachkommen.

Herodes befiehlt nun dem Hauptmann, zur Ausführung des Befehls Leute um sich zu sammeln. Sie sollen mitleidlos vorgehen, ohne zu fürchten, ein Unrecht zu begehen. Den Oberbefehl überträgt er dem Hauptmann selbst, der darüber sehr erfreut ist. Nachdem Herodes ihm eingeschärft hat, es solle sich keiner durch Bestechung, Furcht oder Mitleid zur Schonung der Opfer bewegen lassen, entfernt sich der Hauptmann unter blutgierigen Drohungen.

Bemerkenswert ist, daß in der Darstellung Marguerites der Gedanke des Kindermordes nicht von Herodes selbst, sondern von seinen Beratern ausgeht, ebenso wie in Szene 3 der Plan der Voraussendung der Könige. Der Grund war vermutlich auch hier, daß die Dichterin den König als von seiner Umgebung abhängig schildern wollte.

Blicken wir auf die Entwicklung dieser Szene zurück, so ist zu konstatieren, daß die Versuche einer individuellen Charakterisierung des Herodes schon sehr früh beginnen.

Der erste Charakterzug, der in unserer Szene hervorgehoben wird, ist naturgemäß der Jähzorn. Durch sein hitziges Temperament läßt Herodes in den älteren Dramen sich fortreißen, den Kindermord zu befehlen, beziehungsweise den Vorschlag des Kindermordes gutzuheißen (cf. Matth. II, 16: "... iratus est valde, et mittens occidit omnes pueros ...").

Der Jähzorn des Tyrannen kommt zunächst zum Ausdruck in dem Ausruf: "Incendium meum ruina [eorum] extinguam!" In den Texten von Freising ('Adoratio' und 'Ordo Rachelis'), Montpellier und Orléans ('Interfectio') wird er außerdem durch erregte Reden und besonders vorgeschriebene Gesten zum Ausdruck gebracht.

Bei Mercadé und Greban jedoch verstreicht zwischen dem Beschluß des Kindermordes und dem endgültigen Befehl zu seiner Ausführung eine längere Zeit. Herodes' hitziges Temperament spielt also hier bei der Motivierung des Kindermordes keine Rolle; seine Grausamkeit ist kälter, berechnender.[1])

[1]) Wenn auch Herodes bei Mercadé im Jähzorn handelt, als er den

Trotzdem ist auch bei diesen beiden Dichtern Herodes von nicht weniger reizbarer Gemütsart als im lateinischen Drama. In unserer Szene ist besonders Greban, wie wir gezeigt haben, die Schilderung des aufbrausenden Wesens des Tyrannen gut gelungen, während sie Mercadé weniger geglückt ist, obwohl die Absicht, Herodes als tobenden Wüterich hinzustellen, nicht zu verkennen ist.

Die Furchtsamkeit des Tyrannen wird in den Texten von Montpellier und Benediktbeuern hervorgehoben und im 'Geu des trois Roys' besonders betont. Hier tritt insbesondere bei dem Beschluß des Kindermordes Herodes' Jähzorn ganz zurück. Dieses Mal ist es die Angst, nicht der Zorn, die ihm jede Urteilsfähigkeit raubt und ihn auf den von Hermès ausgehenden Vorschlag des Kindermordes mit Freuden eingehen läßt.

Was das Verhältnis des Herodes zu seiner nächsten Umgebung anbelangt, so heben fast alle lateinischen und französischen Texte in dieser Szene die Ehrerbietung, mit der sie ihm entgegentritt, sowie ihren Diensteifer hervor (in den lateinischen Texten zeigt besonderen Diensteifer z. B. der "armiger" im Freisinger 'Ordo Rachelis'). Bei Marguerite ist das Verhältnis des Herodes zu seinen Ratgebern in unserer Szene dasselbe wie in Szene 3, nur wird es nicht so nachdrücklich charakterisiert wie dort: der König ist von gewissenlosen Schmeichlern umgeben (der zweite "docteur" bezeichnet den Kindermord als ein berechtigtes Vorgehen und wünscht Herodes Gottes Segen dazu).

Bei Greban kommt auch in dieser Szene die Schilderung des gespannten Verhältnisses zwischen Herodes und dem Volke hinzu: das Volk haßt ihn, wagt aber nicht zu murren; sogar der Diensteifer entspringt bei den Pharisäern ihrer Angst vor dem Tyrannen.[1])

Kindermord befiehlt, so hat er diesen Gedanken doch schon lange vorher erwogen.

[1]) Im 'Mystère de la Conception' scheint nach Parfaict XLIV (p. 134 f.) dieser Zug zu fehlen.

Sechstes Kapitel.

Die Entwicklung der sechsten Szene der Herodes-Handlung (Ausführung des Kindermords).

---

a) Die Anfänge der Entwicklung der Szene im lateinischen Drama.

Die Darstellung der Ausführung des Kindermordes war, wenn auch ursprünglich zur Geschichte der Magier gehörend, seit dem 7. Jahrhundert Gegenstand einer besonderen Feier, die an dem zu dieser Zeit eingeführten Märtyrerfest der unschuldigen Kindlein (28. Dezember) veranstaltet wurde (Anz p. 70). Die Entwicklung des Magierspiels führte nun dazu, daß man die Feier des 'dies Innocentium' an dieses anschloß, nachdem der Verfasser des Textes von Compiègne das Unharmonische des Abschlusses "Indolis eximie etc." bereits so stark empfunden hatte, daß er, wenn er auch die Darstellung des Kindermordes selbst noch nicht wagte, diesen dennoch durch Anfügung der Antiphone "Sinite parvulos etc." (Matth. IX, 14) in sehr zarter Weise andeutete (Anz p. 70). Mit dem Augenblick ihrer Vereinigung mit dem Magierspiel tritt die Feier in den Bannkreis der Herodes-Handlung, der sie einen Abschluß zu geben bestimmt war. Wir werden also nunmehr zu untersuchen haben, wie die Darstellung des Kindermordes sich vom Augenblick ihrer Vereinigung mit dem Magierspiel an weiterentwickelt hat. Die Entwicklung der Kindermordfeier bis zum Augenblick des Anschlusses an die Magierfeier können wir, als nicht in den Bereich unserer Darstellung fallend, übergehen (vgl. darüber Anz p. 70f.).

Ziemlich am Ende der Entwicklung des liturgischen Herodesspiels finden wir die alte 'dies Innocentium'-Feier um

zwei Zusätze vermehrt. Diese beiden unscheinbaren Erweiterungen, die den auf der bisherigen Entwicklung der drei Grundmotive der Kindermordfeier beruhenden Erweiterungen (cf. Anz p. 70 ff.) gegenüber verschwindend klein erscheinen, tragen dennoch, wie wir sehen werden, den Keim der gesamten Entwicklung und Umgestaltung der Kindermordszene, wie sie sich im französischen geistlichen Drama vollzieht, in sich. Die Entwicklung des realistischen Elements, das allmählich das liturgisch-symbolische der Kindermordszene verdrängt und so ihren ganzen Charakter verändert, geht von diesen beiden Erweiterungen aus.

Der erste dieser Zusätze findet sich im Freisinger 'Ordo Rachelis'. Hier heißt es: "Armiger, interficiens pueros, dicat: Disce mori, puer."

Dadurch, daß hier die Tötung der Kinder durch die Bühnenanweisung ausdrücklich dem "armiger" übertragen wird, ist der Zusammenhang mit der Herodes-Handlung äußerlich hergestellt und, was das wichtigste ist, deutlich betont: der "armiger" wird bei der Ausführung des Befehls des Herodes gezeigt (vgl. dagegen den Text von Laon, wo wir zwar auch allen Grund zu der Annahme haben, daß Archelaus, dem der Befehl zum Kindermord übertragen ist, auch derjenige ist, welcher ihn ausführt, wo aber gerade die Tatsache, daß dies nicht ausdrücklich erwähnt wird, beweist, daß die Feier des 'Innocentium'-Tages noch rein äußerlich an das Magierspiel angefügt war).

Die zweite Erweiterung findet sich in der "Interfectio puerorum" von Orléans: den Mördern treten die Mütter der unschuldigen Kindlein mit der Bitte um Schonung entgegen.

Tunc matres occisorum orent occidentes:
Oremus, tenerae natorum parcite vitae.

Der Gedanke der Einführung der für ihre Kinder um Erbarmen bittenden Mütter lag um so näher, als durch die alte, auf den Matthäus-Text zurückgehende Klage der Rahel, welche ursprünglich das Hauptinteresse der Zuschauer und Dichter in Anspruch genommen hatte und auch während der späteren Entwicklung noch sehr häufig anzutreffen ist, das Motiv der um ihre getöteten Kinder klagenden

Mutter gegeben war.[1]) Es ist bezeichnend, daß man ein dem vorhandenen sehr ähnliches Motiv hinzuerfand, ohne die dadurch verursachte Wiederholung der Gedanken zu scheuen, und andererseits beide dadurch scharf voneinander schied, daß man die Bitte um Schonung den Müttern der ermordeten Kinder, die Klage um die Getöteten aber nach wie vor der symbolischen Rahel in den Mund legte. Es ist meines Erachtens ein sprechender Beweis dafür, daß man diese beiden Darstellungen des Schmerzes um die gemordeten Kinder als ihrem Wesen nach grundverschieden empfand. Die Rahelklage war die durch die Tradition geheiligte, tief ergreifende symbolische Darstellung des Schmerzes der Gesamtheit. Die hinzugefügte Bitte der Mütter war dramatisch und entsprang dem Streben nach realistischer Darstellung, welches aus der Liturgie das Drama geschaffen hat.

Wurde die Klage der Rahel auch, wie erwähnt, aus Ehrfurcht vor dem Überlieferten und wegen ihrer ergreifenden Schönheit beibehalten, erweitert und variiert, so war doch die neue Erweiterung, das Auftreten der Mütter der ermordeten Kinder, für das Drama als solches die wichtigere. Es kann uns somit nicht wundernehmen, wenn mitunter die bethlehemitischen Mütter von den Dichtern auf Kosten der Rahel bevorzugt werden, wie im Benediktbeurer Ludus, wo die Klage der Rahel den bethlehemitischen Müttern in den Mund gelegt und so die Figur der Rahel gänzlich von ihnen verdrängt wird; eine sehr geschickte Änderung, da durch sie die oben erwähnte Wiederholung des gleichen Motivs (Auftreten der bethlehemitischen Mütter und der symbolischen Mutter Rahel) umgangen und dennoch den Ansprüchen sowohl des Dramas als auch der Tradition genügt wird.

Wir werden im Verlauf der Entwicklung des französischen Dramas ein noch weitergehendes Überhandnehmen der Klage der Mütter über die alte Rahelklage zu konstatieren haben.

---

[1]) Die Einführung der Mütter war auch in anderer Beziehung durch die Rahelklage vorbereitet. In den Texten von Freising und Orléans findet sich nämlich in der Rahelklage der Vers: "Heu! (Freis.: Ah!) matres miserae, quae cogimur ista videre!" Rahel spricht hier also gewissermaßen als Vertreterin der bethlehemitischen Mütter.

b) Die weitere Entwicklung der Szene in den französischen Mysterien.

Die allmähliche Umwandlung, welche die Feier des 'dies Innocentium' nach ihrer Verknüpfung mit der Herodes-Handlung erfuhr und deren Anfänge wir im Verlaufe der Entwicklung des Magierspiels verfolgten, zeigt sich in den französischen Mysterien vollendet.

1. Die erste Erweiterung, die Schilderung der Grausamkeit der Mordgesellen, hat ihren Höhepunkt erreicht. Die Mörder führen rohe Reden, reißen die Kinder aus den Armen der verzweifelnden Mütter und haben für die um das Leben der Kleinen Flehenden nur Worte des Spottes oder gar Drohungen.

2. Ganz besonders entwickelt ist auch die zweite Erweiterung.

Hier war es das lyrische Element, welches die Entwicklung begünstigte. Denn bei der Vorliebe des Mysterientheaters für die Einflechtung lyrischer Partien (vgl. die Klagen Marias am Kreuz und die Reue Maria Magdalenas) ist es nicht zu verwundern, daß man auch dieses lyrische Motiv nicht unbenutzt ließ. So kommt es, daß man den Kindermord mit einer der späteren Darstellung der Verzweiflung der Mütter entsprechenden Schilderung des Mutterglücks der ahnungslosen Frauen von Bethlehem einleitete, eine Neuerung, die mit Ausnahme der Passion von Semur sämtlichen von uns zu besprechenden französischen Mysterien gemeinsam ist.

Die Rolle der Mütter ist jedoch nicht nur um ein völlig neues Motiv vermehrt, sondern auch das der Klage der Mütter und der Rahel Entsprechende ist zugunsten der Realistik und Lebendigkeit der Handlung völlig umgestaltet und erweitert. Die allgemeine Entwicklung des Dramas brachte das Schwinden der Chorpartien mit sich; daher treten auch hier die Mütter nicht als Gesamtheit auf, sondern jede einzelne von ihnen stößt, während der Mörder ihr das Kind aus den Armen reißt, Verwünschungen und Wehklagen aus, wobei sie sich vergeblich zur Wehr setzt.

So hat im französischen Mysterium die Klage der Mütter die Rahelklage der ursprünglichen Feier völlig überwuchert.

Sie ist dramatisch bewegt und hat andererseits von ihrem lyrischen Gehalt nichts verloren.[1])

Die alte Feier des 'dies Innocentium' hat also im Laufe der dramatischen Entwicklung eine weit größere Veränderung erfahren als das Epiphanienoffiz. Von den drei Motiven, aus denen die Feier bestand (Anz p. 71), ist das erste und zweite völlig verschwunden, das dritte bedeutend verändert und erweitert, seines symbolischen Charakters entkleidet und dramatisch bedeutend gehoben.

Verfolgen wir nunmehr die Szene durch die einzelnen Mysterien.

1. Le Geu des trois Roys.

Hier sind es zwei Frauen, Biétris und Ysabel, welche mit ihren Kindern auftreten. Biétris ist gerade dabei, für ihr über alles geliebtes Kind einen Schmuck zu verfertigen. Die beiden Frauen rühmen um die Wette die Vorzüge ihrer Kleinen. Ysabel will ihrem Kind ein Liedchen vorsingen:

Chanter ly vueil de Marion.

Hier wird die Szene unterbrochen von der Darstellung der Flucht nach Ägypten.

Darauf erscheinen Hapelopin und Humebrouet, ergreifen die Kinder und töten sie. Die Frauen schreien entsetzt auf. Hapelopin stößt Ysabel, die ihm ihr Kind mit Gewalt entreißen will, mit rohen Schimpfworten zurück. Die Mörder verlassen nun die fluchenden und klagenden Frauen, um den Knaben, um dessentwillen das Morden veranstaltet ist, zu suchen.[2]) Sie sind voller Begierde, den Feind ihres Herrn zu töten. Humebrouet möchte ihm den Kopf abschlagen, Hapelopin ihm sein Schwert durch den Leib stoßen. Sie kommen bis vor die Tore der Stadt und treffen dabei auf den Sämann, den wir bereits oben (Szene 5) kennen gelernt haben. Dieser hat

---

[1]) Eine Reminiszenz an die symbolische Figur der Rahel im liturgischen Drama kann man darin erblicken, daß in der Passion von Semur sowie bei Greban eine der Mütter Rachel heißt.

Die Verdrängung der Figur der Rahel wurde wahrscheinlich begünstigt durch die Worte der 'Legenda aurea' (X, 2): "vox ploratus et ululatus, piarum scilicet matrum, audita est etc."

[2]) cf. p. 103, Anm. 2.

in der oben erwähnten Zwischenszene (Flucht nach Agypten) Joseph den Weg gezeigt und ihm das Versprechen gegeben, ihn nicht zu verraten. Zu seinem Erstaunen bemerkt er nun, daß sein Korn, das er erst vor kurzem eingesät hat, mit wundersamer Schnelligkeit in kürzester Zeit gereift ist. Es ist schon schnittreif. So kann er, da er ja, als Joseph ihn nach dem Weg fragte, noch mit dem Säen beschäftigt war, den beiden Mordgesellen auf ihre Frage, ob Leute mit Kindern an seinem Acker vorbeigekommen seien, antworten, seit er sein Korn eingesät habe, sei niemand vorbeigekommen. Die Häscher schließen daraus, daß der neugeborene Feind ihres Herrn schon vor langer Zeit die Stadt verlassen hat und nunmehr schon so weit entfernt ist, daß an eine Verfolgung nicht zu denken ist.[1] Sie machen sich daher auf den Heimweg, um Herodes ihren Mißerfolg zu berichten.[2]

Ein Vergleich mit der entsprechenden Szene in den übrigen Dramen lehrt uns, daß wir es hier zweifellos mit einem der ersten Versuche zu tun haben, die Kindermordszene umzugestalten. In bezug auf die Lebhaftigkeit des Dialogs sowohl als auch hinsichtlich der Schilderung der Stimmungen, der

---

[1]) Daß die beiden in der Tat diesen Schluß ziehen, geht eigentlich erst in der nächsten Szene aus ihrem Bericht an Herodes hervor.

[2]) Über Herkunft und Verbreitung dieser Sämann-Legende cf. Roy p. 26* Anm. 2. Sie begegnet nach Roy zum erstenmal in einigen Handschriften des 'Roman de l'Annonciation Nostre-Dame'. cf. Reinsch p. 42ff., sowie bes. p. 60ff., wo unsere Episode nach der ältesten, aus dem 13. Jh. stammenden Handschrift dieses Gedichtes (B. N. fr. 1533, alt 7583) abgedruckt ist. Sie fehlt in der Version von Montpellier.

In der von Caxton gedruckten 'Infantia Salvatoris' (Neudruck von F. Holthausen, Halle 1891) wird ein ähnliches Wunder berichtet, jedoch nicht im Zusammenhang mit der Flucht nach Ägypten (Kap. 23): "Jesus sät eine Handvoll Weizen, der bereits am folgenden Tage von 100 Arbeitern kaum gemäht werden kann" (Holthausen, Vorwort p. XI).

Das 'Geu des trois Roys' enthält außerdem noch zwei Sämann-Episoden, die eine zwischen der Warnung der Magier durch den Engel Gabriel und der Darstellung der Ungeduld des Herodes (Jubinal p. 117f.), die andere in Szene 5, während Humebrouet und Hapelopin Wache stehen. Sie stehen mit der Haupthandlung in keinem Zusammenhang. Sie entspringen dem Bestreben nach Ausführlichkeit der Darstellung, das dem mittelalterlichen Drama eigen ist, und haben außerdem wohl noch den Zweck, das Verstreichen einer längeren Zeit anzudeuten.

Roheit der Mörder und der Verzweiflung der Mütter haben die großen Passionsspiele bedeutend Besseres geleistet.

Noch ein Weiteres unterscheidet die Szene zu ihrem Nachteil von den entsprechenden Szenen der anderen Dramen. Wir haben bereits oben bei der Analyse der Szene 5 erwähnt, daß im 'Geu des trois Roys' Herodes den Mördern einen doppelten Befehl gibt: die Kinder zu ermorden und nach dem Messias zu fahnden und ihn lebendig oder tot vor seinen Thron zu bringen. Daher verfolgen denn auch Hapelopin und Humebrouet nicht nur den Zweck, die Kinder zu töten, sondern sie suchen gleichzeitig nach dem neugeborenen Feind ihres Herrn. Wir haben schon oben (p. 103, Anm. 2) auf das Widerspruchsvolle, das in diesem höchstwahrscheinlich der eigenen Erfindung des Dichters entsprungenen doppelten Befehl des Herodes liegt, hingewiesen. Immerhin ist dieser Zug für den Gang der Handlung im 'Geu des trois Roys' von höchster Wichtigkeit, denn auf ihm beruht die weitere Entwicklung der Handlung.

2. Das Passionsspiel von Semur.

Im Eingang der Szene hat die Legende vom Sämann (oder auch die dieser entsprechende Episode, die der Dichter in der ihm vorliegenden Version des 'Roman de l'Annonciation' fand) eine Spur hinterlassen: sie gab unserem Dichter Gelegenheit, eine der bei ihm sehr beliebten "rusticus"-Episoden[1]), die zur Erheiterung des Publikums dienten, einzufügen. Daß in der Tat eine solche Episode die Veranlassung dieser Einfügung war und der Dichter sie nicht etwa selbständig einschob, erhellt aus der Frage der Soldaten an den "rusticus", welche die Episode einleitet:

(v. 3348) as tu nul veu passer par cy?

einer ähnlichen Frage wie die, welche im 'Geu des trois Roys' (p. 131) die Mörder an den Sämann stellen. Eine solche Übereinstimmung kann nicht auf Zufall beruhen, um so weniger, als nach dem bisherigen Gang der Handlung in unserem Passions-

[1]) Szenen, in denen ein Bauer, seine keifende Frau und bisweilen auch sein Sohn auftreten, grobe Schimpfreden führen und unflätige Scherze machen. Über den Ursprung der Figur des "rusticus" vgl. Roy p. 101* ff., 107*.

spiel diese Frage gar keine Berechtigung hat (die Soldaten erhalten auch keine eigentliche Antwort darauf).

Daß aber auch für diese Szene unser Dichter das 'Geu des trois Roys', wenn überhaupt, nur sehr oberflächlich benutzte, geht daraus hervor, daß die Szene im Vergleich zu der entsprechenden des 'Geu des trois Roys' auffallend dürftig ausgeführt ist; sie steht ihr sowohl an Realistik wie an lyrischem Schwung nach.

Es fehlt die Schilderung des Mutterglücks. Die Verzweiflung der Frauen äußert sich nicht in Flüchen, sondern nur in Klagen. Diese sind sehr kurz und variieren nur einen und denselben Gedanken: "Ich würde lieber an Stelle meines Kindes sterben." Auch verhalten sich die Soldaten bei der Tötung der Kinder stumm ("Tunc occidunt pueros"). Nur vorher ermahnt der "primus miles" seine Genossen unter Berufung auf den Befehl des Königs zur Ausführung der Tat. Die Szene ist auch äußerlich bedeutend weniger umfangreich als die des 'Geu des trois Roys' (18 gegen 64 Zeilen, abgesehen von der "rusticus"- bezw. Sämann-Episode).

Es ist also auch für diese Szene eine direkte Benutzung des 'Geu des trois Roys' nicht zwingend nachweisbar. Der Dichter kann auch den 'Roman de l'Annonciation' benutzt haben oder einfach der Tradition gefolgt sein,[1]) wobei die obige Frage der Soldaten ihm vom Roman oder vom 'Geu des trois Roys' her als Reminiszenz vorschwebte.

3. Das Passionsspiel des Eustache Mercadé.

Ganz anders als im 'Geu des trois Roys' und im Passionsspiel von Semur ist der Verlauf der Handlung in der Kindermordszene des Mercadéschen Passionsspiels. Wie wir in Szene 5 sahen, schließt Mercadés Passion wie die übrigen von uns zu besprechenden Spiele sich insofern genauer als das 'Geu des

[1]) Sehen wir von den Reden der Soldaten vor und nach der Tat (die der Dichter erfunden haben kann), sowie von der Tatsache ab, daß die Mütter nicht im Chor, sondern einzeln ihre Klagen vortragen, so zeigt die Kindermordszene in der Passion von Semur keinen weiteren Stand der Entwicklung als z. B. im Benediktbeurer Ludus. Ein liturgisches oder halbliturgisches Spiel auf dieser Stufe der Entwicklung mag unserem Dichter als Vorlage gedient haben.

trois Roys' an den Text des Evangeliums an, als der den Zusammenhang störende Doppelbefehl des Herodes (cf. p. 103) nicht vorhanden ist. Statt dessen finden wir zur weiteren Entwicklung der Handlung ein neues Motiv eingefügt, das der 'Legenda aurea' entlehnt ist [1]: Unter den bethlehemitischen Kindern wird auch das eigene Söhnchen des Herodes erschlagen. Durch dieses Motiv nähert die Herodes-Handlung sich dem Charakter einer in unserem Sinne tragischen Handlung; es ist von Greban und Marguerite beibehalten und namentlich von letzterer für die Charakteristik des Herodes ausgenutzt worden. Unser Dichter hat diese katastrophale Wendung der Herodes-Handlung dadurch besonders eindrucksvoll gestalten zu können geglaubt, daß er das Kind des Herodes als erstes Opfer der Blutgier seines Vaters fallen läßt (vgl. dagegen Greban).

Diese Neuerung hat naturgemäß eine Reihe von weiteren Veränderungen zur Folge.

Die erste Frau ist die Amme des Söhnchens des Herodes. Daher ist bei ihr die Schilderung des Mutterglücks durch ein Liedchen ersetzt, welches sie dem Kinde vorsingt, und aus dem der Zuschauer sogleich entnehmen soll, daß das Kind ein Königssohn ist. Auch das Verhalten der "première femme" nach der Mordtat ist dementsprechend verändert. Sie beginnt um Hilfe zu schreien, da der Sohn des Königs Herodes getötet sei, und droht dem Mörder Basaacq, seine Untat werde ihm übel bekommen. Doch dieser, durch die überraschende Eröffnung nicht im mindesten beunruhigt, tötet auch noch das eigene Kind der Amme. Diese bricht in verzweifelte Klagen aus und faßt den Entschluß, sich an dem Mörder zu rächen und seine Untat dem Herodes zu berichten. Als ihr aber Basaacq höhnisch entgegnet, sie werde damit nicht viel erreichen, da er ja im Auftrag des Herodes handle, bricht sie in erneute Klagen aus. Sie verwünscht den Tag ihrer Geburt, denn sie fürchtet, Herodes werde in seinem Schmerz und Zorn über den Tod seines Sohnes sie mit dem Leben dafür büßen lassen. Trotzdem faßt sie den Entschluß, Herodes zu benachrichtigen, da es für sie immer noch besser sei, wenn sie selbst

[1]) Legenda aurea X, 2; cf. Roy p. 212.

ihm die Nachricht von dem Unglück bringe, als wenn es dem König von anderen berichtet würde.

So ist bei Mercadé durch geschickte Verbindung der von der 'Legenda aurea' berichteten Episode mit der Klage der Mütter selbst diese ursprünglich rein lyrische Partie mit dramatischem Leben erfüllt; sie bildet sogar das die Handlung vorwärtstreibende Element, denn durch sie ist die nächste Szene vorbereitet.

Sehr treffend, wenn auch kurz, ist die Schilderung des Glückes bei der dritten Frau. Der Mörder Jonatas fragt sie rauh (v. 5011):

Quels enfans avez vous ceens?[1])

Darauf erfolgt die Antwort, in der Mutterliebe, Stolz und die aufsteigende Angst vor dem unheimlichen Gesellen gleich treffend ausgedrückt sind:

J'ay deux fils qui sont beaux et gens.
Quel chose en avez vous affaire?

Mit besonderer Lebendigkeit und Realistik ist die Verzweiflung der Frauen nach geschehener Tat geschildert. Die Amme des Königssohnes ruft, wie soeben erwähnt, die Nachbarn zu Hilfe. Durch die Verwünschungen der zweiten Mutter fühlt Cadoc sich in seiner Ritterehre gekränkt (v. 4980f.):

Te fault il dire desplaisir
a moy qui suis ung chevalier?

Zur Antwort nennt sie ihn einen heimtückischen Mörder, einen Henkersknecht; ein ehrenwerter Ritter würde eine solche Schandtat nimmer begehen. Unter Verwünschungen sucht sie ihn aus ihrem Hause zu verjagen. Als Cadoc gelassen entgegnet, er handle auf Befehl eines andern, verflucht sie den, der diesen Befehl gab. Auch die dritte Frau stößt ähnliche Verwünschungen gegen den Mörder ihrer Kinder, den grausamen König und seine "grant baronnie" aus. Die Realistik der Darstellung der Roheit der Mordgesellen geht so weit, daß Jonatas eines der von ihm ermordeten Kinder auf seine Lanze spießt, um diese blutige Trophäe seinem Herrn zu überbringen, und dabei sich noch in rohen Scherzen ergeht:

---

[1]) "créens" Richard; cf. Stengel, Zs. f. frz. Spr. u. Lit. XVII, 223.

(v. 5064ff.) Ainçois que je me mette a voie,
pour ce que je te voy sie fiere,
de cestuy feray ma baniere.

4. Das Passionsspiel des Arnoul Greban.

Greban hat die Ermordung des Sohnes des Herodes von Mercadé übernommen,[1]) jedoch ans Ende der Szene gerückt. Die Darstellung dieser Episode ist Greban weniger geglückt, während seine übrigen Zusätze wiederum seine Überlegenheit über Mercadé dartun.

Gleich am Anfang der Szene hat Greban die von Mercadé eingeführte einleitende Darstellung der Ankunft der Mordgesellen in Bethlehem zu einer komischen Szene umgestaltet. Die Soldaten machen sich mit rohen Scherzen an ihre blutige Arbeit. Es ist ihnen dabei vor den Vätern weniger bange als vor den Müttern,

(v. 7635) qui souvent sont de grant courage.

Ja, Agripart meint sogar:

(v. 7636f.) Il ne nous demourra visage
qui de griffes ne soit deffait.[2])

Während bei Mercadé drei Mütter vorgeführt werden, von denen die eine die Amme des Königssohnes ist, treten bei Greban außer der Amme vier Mütter auf (ebenfalls als "nourrices" bezeichnet).

---

[1]) cf. Roy p. 212.

[2]) Dieser Zug (die Furcht der Mörder vor den Müttern) ist in den englischen 'Digby-Plays' zu einer lustigen Zwischenhandlung ausgesponnen, die der Kindermordszene einen komischen Anstrich verleiht. Der Bote Watkyn möchte von Herodes zum Ritter geschlagen werden, da er, wie er behauptet, ebenso tapfer ist wie die Ritter des Königs. Herodes verspricht, seiner Bitte zu willfahren, wenn er einen Beweis seiner Tapferkeit erbringe. Zu diesem Zweck soll er den Rittern, die soeben zum Kindermord ausgezogen sind, nacheilen und sich an der Ermordung der Kinder beteiligen. Aber der tapfere Watkyn hat eine Höllenangst vor den Müttern der Kinder, und erst als Herodes unerbittlich auf seiner Forderung beharrt, entschließt er sich, zu gehorchen. Seine Tapferkeitsprobe endet damit, daß er von den wütenden Weibern, die er obendrein durch prahlerische Reden reizt, verprügelt wird. ('Digby-Plays', ed. Furnivall, Early English Text Society, Extra Series LXX: 'Herod's Killing of the Children', p. 6ff.)

Die Schilderung des Mutterglücks ist nur bei der ersten Frau durchgeführt und ist hier (wie wir es schon bei Mercadé angetroffen haben) in das Gespräch mit dem Mörder verlegt. Rechigné bittet Rap (im 'Mystère de la Conception': Raab), sie möge ihm ihr Kind einmal in den Arm geben. Narinart, der ebenfalls zugegen ist, weiß das Mißtrauen der Mutter, die sich darüber wundert, was der Fremdling mit ihrem Kinde vorhat, zu zerstreuen. Rap gibt dann dem Mörder behutsam ihr Kind in den Arm, wobei sie stolz und glücklich die Schönheit und Zartheit ihres Kleinen rühmt und Rechigné ermahnt, es ja recht sanft anzufassen. Nun erst führt dieser den Todesstreich, und Narinart gibt der Mutter das tote Kind mit einem höhnischen Scherz zurück. Durch diese Art der Darstellung wird besonders die Grausamkeit und Roheit der Mörder in grelles Licht gesetzt und ihrem Charakterbild die Heimtücke hinzugefügt.

Noch lebendiger wird die Handlung durch einen weiteren Zusatz Grebans, eine Szene zwischen zwei Frauen, Andrometa und Arbeline. Erstere hat das Hilfegeschrei der unglücklichen Frauen gehört und berichtet entsetzt, daß ein Trupp Soldaten in der Stadt umherzieht und alle Knaben unter zwei Jahren tötet. Der König Herodes, der Frevler, den Gott verdammen möge, hat dieses Morden angeordnet. Arbeline ist zu Tode erschrocken. Die beiden Frauen suchen unter Wehklagen ihre Kinder vor den Mördern zu verbergen. Kaum haben sie sie in Sicherheit gebracht, da erscheinen Rechigné, Agripart und Narinart, welche die Stimmen der Frauen vernommen haben und Beute zu finden hoffen. Die Frauen stellen sich unbefangen und fragen scheinbar erstaunt, was die Männer suchen. Diese aber lassen sich nicht beirren, durchsuchen das Haus und finden endlich die Kinder. Da stürzt Arbeline sich in der Verzweiflung auf Agripart, der gerade ihr Kind töten will, und sucht es ihm zu entreißen (rondel). Es gelingt ihr jedoch nicht, obwohl sie dem Agripart so sehr zusetzt, daß er fast um Hilfe ruft, und Agripart tötet das Kind unter dem Beifall seiner Genossen.

Die Darstellung der Ermordung des Sohnes des Herodes ist, wie erwähnt, ans Ende der Szene gerückt und steht an Lebendigkeit hinter der Mercadés zurück. Es werden zunächst

die Vorbereitungen zu einem Spaziergang, den der kleine Prinz unter der Führung einer "chamberiere" unternehmen soll, mit großer Weitschweifigkeit dargestellt. Die Mörder treten auf und rühmen sich der großen Zahl von Kindern, die sie seit einem Monat ums Leben gebracht haben. Da erblicken sie noch ein Kind, den Sohn des Herodes. Sofort töten sie es unter rohen Scherzen. Medusa, die Amme (die wohl vom Hause aus den Vorgang beobachtet hat) kommt eiligen Laufes und klärt unter Wehklagen die Mörder darüber auf, wessen Kind sie soeben getötet haben. Da werden auch diese von Angst erfaßt. Agripart meint, es sei ein Werk des Teufels, daß das Kind ihnen gerade jetzt noch in die Hände gefallen sei. Arphazac aber meint, dem Herodes sei Recht widerfahren: er hätte ihnen mitteilen sollen, daß sein Sohn in dieser Stadt weile; außerdem sei dieser unglückliche Zufall die gerechte Strafe für seinen grausamen Befehl. Selbst der blutgierige Arphazac also findet den Befehl des Herodes zu blutig! Hermogenes stimmt ihm bei:

(v. 7820ff.) S'il en compere la folie
et le boit tel qu'il l'a brassé,
c'est bien pris.

Achopart aber macht diesen Erwägungen ein Ende, indem er seine Genossen auffordert, weiter nach Beute zu suchen. Die Mörder entfernen sich, Medusa aber beschließt, zu Herodes zu eilen, um ihm das Vorgefallene zu berichten.

5. Le Mystère de la Conception.

Auch diese Szene des 'Mystère de la Conception' stimmt nach der Analyse der Brüder Parfaict in ihrem Aufbau gänzlich, im Wortlaut vielfach mit der entsprechenden Szene in Grebans 'mystère' überein, kann also in unserer Darstellung übergangen werden.

6. Marguerite de Navarre: Comédie des Innocents.

Bei Mercadé und mehr noch bei Greban haben wir das Bestreben wahrgenommen, die Kindermordszene, in der von Haus aus das lyrische Element überwog, mit dramatischem Leben zu durchsetzen. Bei diesem Bestreben war insbesondere

der erste lyrische Bestandteil, die Schilderung des ahnungslosen Glückes der bethlehemitischen Mütter, die uns zum erstenmal im 'Geu des trois Roys' begegnet ist, stark verkürzt worden, während der ältere lyrische Bestandteil, die Klage um die getöteten Kinder, erhalten blieb.

Marguerite aber hat den von Mercadé und Greban eingeschlagenen Weg verlassen und dem ersten lyrischen Bestandteil wieder Geltung verschafft, wodurch er allerdings aus dem dramatischen Zusammenhang herausgerissen wurde. Rein äußerlich zeigt sich dies im Aufbau der Szene. Gleich zu Anfang treten drei Mütter auf; sie rühmen sich des Glückes, das ihnen in ihren Kindern zu teil geworden ist. Auch die Amme des Königssöhnchens preist sich glücklich, daß ihr das Kind des Königs, welches sie über alles liebt, anvertraut worden ist. Dann erst treten die Mörder auf.

So hat sich bei Marguerite die Kindermordszene nach ihrem Charakter wie ihrem Aufbau dem früheren Zustand, wie er im 'Geu des trois Roys' vorliegt, wieder genähert. Nur das Motiv der Tötung des Söhnchens des Herodes ist beibehalten.

Die Darstellung des Kindermords selbst ist jedoch stellenweise sehr lebendig. Die Mörder haben Mühe, den Frauen die Kinder zu entreißen. Ein neuer Zug ist es auch, wenn die Amme dem Mörder, als er ihr das Kind aus den Armen reißen will, sofort darüber Aufschluß gibt, wessen Sohn der Knabe ist. Auf die rohe Aufforderung des "tyrant" entgegnet sie:

(p. 155) Allez, vous n'y avez que mordre,
pas n'estes digne de le voir,
car je vous fais bien à sçavoir
qu'il est filz du roy trespuissant.

Der Mörder aber entgegnet, er wolle darum nicht minder tun, was der König ihn geheißen habe. Seine Gesinnungsroheit tritt besonders darin zutage, daß er der Amme gegenüber sich wiederholt auf den Befehl des Königs beruft, obwohl er weiß, daß er sicherlich nicht für diesen Fall ausgesprochen war.

Die Amme glaubt infolgedessen, daß Herodes tatsächlich befohlen habe, sein Kind zu ermorden und flucht dem grau-

samen Vater.[1]) Sie beklagt, daß sie, die Amme, hier trauert, wo der verbrecherische König trauern müßte, an der Leiche seines von ihm selbst gemordeten Kindes. — Doch sie kann es noch nicht glauben, daß der König einen so grausamen, törichten Befehl gegeben habe, der ihm selbst so unrühmlich ist. Sie will ihn selbst fragen und eilt deshalb, dem König die schlimme Nachricht zu überbringen; so wird den Mörder doch vielleicht die Strafe für seine Missetat ereilen.

Marguerite hat auch die allegorische Figur der Rahel wiedereingeführt, nur ohne die "consolatrices". Rahel tröstet sich selbst, nachdem sie das Schicksal ihrer Kinder beklagt hat, mit dem Gedanken, daß ihnen für ihren Märtyrertod das Himmelreich beschieden ist und den Tyrannen die göttliche Strafe treffen wird. Die Klage der Rahel ist von der Kindermordszene getrennt; sie ist hinter die Schlußszene (Szene 7) verlegt und bildet den Abschluß der Herodes-Handlung. Marguerite war zu dieser Umstellung nicht nur berechtigt, sondern die Wirksamkeit der Klage wurde dadurch noch besonders erhöht. Die Szene 7 in Marguerites Drama unterscheidet sich nämlich von den entsprechenden Szenen der vorausgehenden Dramen dadurch, daß der Tod des Herodes auf der Bühne nicht dargestellt wird und die Herodes-Handlung damit abschließt, daß der Tyrann sich über den Verlust seines Söhnchens tröstet; so endet die 'Comédie des Innocents' scheinbar mit dem Sieg des Bösen über das Gute. Hier war ein Hinweis auf die unausbleibliche Strafe unbedingt nötig, und so war es ein glücklicher Gedanke der Dichterin, die Prophezeiung des über Herodes hereinbrechenden Unglücks der klagenden Rahel in den Mund zu legen.

---

[1]) Zu den Worten der Amme:

Son porc, non son filz, vault mieux estre:
Le Juif ne tue nul pourceau,
mais son filz qui ne fait que naistre

vgl. Legenda aurea X, 3: "Augustus autem Caesar audiens, quod filios occidisset, dixit: mallem esse Herodis porcus quam filius, quia cum sit proselitus, porcis parcit et filios occidit." Die erste Quelle dieser Episode ist Macrobius (Saturnal. 2, 4; cf. Kaulen in Wetzer und Weltes Kirchenlexikon, Bd. 5, col. 1905).

Siebentes Kapitel.

Die Entwicklung der siebenten Szene der Herodes-Handlung (Herodes' Tod).

a) Die Anfänge der Entwicklung der Szene im lateinischen Drama.

Die letzte Erweiterung der Herodes-Handlung ist die Darstellung des Todes des Tyrannen. Die Veranlassung zur Einführung dieser Szene war in erster Linie das Bestreben, den Text des Evangeliums auszuschöpfen. Das zeigt am deutlichsten derjenige Text, in dem uns die erste, schüchterne Andeutung dieser Szene begegnet, das Kindermordspiel von Orléans. Dieser Text schließt nämlich damit ab, daß Joseph, der sich mit seiner Familie vor dem Zorn des Herodes nach Ägypten geflüchtet hat, auf Befehl des Engels wieder nach Palästina zurückkehrt. Dieses setzt jedoch voraus, daß Herodes inzwischen gestorben ist. Daher mußte der Dichter ihn vorher von der Bühne verschwinden lassen. Er fügte darum folgende szenische Bemerkung ein:

> Dum haec fiant, tollatur Herodes, et substituatur in loco ejus filius ejus Archelaus, et exaltetur in regem. Interim Angelus commoneat Joseph in Aegyptum (sic) etc.

Diese Bemerkung, die einfache Ausführung der Worte des Matthäus-Evangeliums: "Defuncto autem Herode, ecce angelus Domini apparuit in somnis Joseph in Aegypto etc." (II, 19) ist der Keim der späteren Todesszene. Denn bei dem Streben nach Realistik und besonders bei dem Interesse, das man der Figur des Herodes von Anfang an entgegengebracht hatte, ist es natürlich, daß man sich mit dieser sinnbildlichen Dar-

stellung des Todes des Tyrannen nicht begnügte, sondern seinen Untergang wirklich dargestellt sehen wollte. Dazu kam aber ein Weiteres: man wußte aus Legenden, die wohl alle in letzter Linie auf die Berichte des Josephus zurückgehen, daß Herodes an einer höchst qualvollen und ekelhaften Krankheit starb, und so wurde schon von jeher der schreckliche Tod des Tyrannen als die Strafe seiner Missetaten, besonders des Kindermords, aufgefaßt, obwohl das Evangelium des Matthäus nichts davon sagt, sondern den Tod des Herodes nur äußerlich mit dem Gang der Ereignisse verknüpft.[1] Um so begreiflicher wird es, daß man, wenn, wie im Text von Orléans, der Gang der Handlung die Darstellung des Todes des Herodes nahelegte, die Gelegenheit benutzte, den schrecklichen und verdienten Tod des Tyrannen recht anschaulich darzustellen und das Gerechtigkeitsempfinden der Zuschauer zu befriedigen.

So finden wir denn in dem ersten Spieltext, der den Tod des Herodes nicht nur andeutet, sondern wirklich darzustellen bemüht ist, im Benediktbeurer Ludus, auch diesen Zusammenhang mit dem Kindermord betont. Freilich beschränkt sich auch hier der Dichter darauf, die Darstellung in einer Szenenanweisung anzuordnen, und auch diese konnte bestenfalls nur in ganz roher Andeutung befolgt werden. Es heißt nach der Darstellung des Kindermords:

> Postea Herodes corrodatur a vermibus et excedens de sede sua (mortuus [du Méril]) accipiatur a diabolis multum congaudentibus, et Herodis corona imponatur Archelao, filio suo.[2])

[1]) So heißt es schon in einem apokryphen Evangelium, in der 'Historia Josephi Fabri Lignarii' Kap. IX (Tischendorf p. 119): "Obiit vero (Herodes) pessimo mortis genere, poenam luens effusi puerorum sanguinis, quos e medio inique sustulit quum ipsis non inesset peccatum."

Daß auch bei Kirchenschriftstellern diese Auffassung herrscht, beweist folgende Notiz zum 28. Dezember in Bedas Martyrologie (Migne Patr. Lat. 94, col. 1144): "Bethlehem Judaeae natale sanctorum Innocentum, quos Herodes cum Christi nativitatem magorum indicio cognovisset, tricesimo quinto anno regni sui interfici jussit, qui anno tricesimo sexto morbo intercutis aquae, et scatentibus toto corpore vermibus, miserabiliter et digne mortuus."

[2]) cf. Acta Apostolorum XII, 23, wo es von Herodes Agrippa heißt: "... et erosus a vermibus exanimatus est."

Daß der Dichter in der Tat den Tod des Herodes als Strafe für den Kindermord auffaßt, beweisen die Worte des Gesanges, mit dem das Weihnachtsspiel abschließt[1]):

Vę tibi, Jerosolyma,
vę insano tiranno.
[de]orum[2]) vos potentia
subvertet in hoc anno.
Egypti princeps nobilis
ut deus reveretur,
Herodes sed odibilis
ut stultus reprobetur.
Intende, tibi canimus,
quam vilis sis futurus:
roderis[3]) a vermibus
per hos (tibi) interitus.[4])

Ein wichtiger Zusatz ist das Eingreifen der Teufel in das Schicksal des Tyrannen. Dieses Motiv werden wir in der Todesszene der französischen Mysterien bedeutend erweitert finden.

b) Die weitere Entwicklung der Szene in den französischen Mysterien.

Da die ersten Anfänge einer dramatischen Darstellung des Todes des Herodes ganz an das Ende der Entwicklung des lateinischen geistlichen Dramas fallen, hat unsere Szene erst in den französischen Mysterien ihre eigentliche Ausgestaltung erfahren.

---

[1]) Die folgenden Verse gehören natürlich vor die Darstellung des Todes des Herodes. Daß das "Postea Herodes corrodatur etc." nicht an der richtigen Stelle steht, folgt schon daraus, daß nach dieser Bühnenanweisung Joseph nicht die Rückkehr nach Palästina, sondern die Flucht nach Ägypten anbefohlen wird. Die Reihenfolge der Ereignisse wird sinngemäß, wenn der ganze Schluß der Herodes-Partie, von Szene 5 bis ausschließlich zu den Worten: "Accipe matrem et filium" (du Méril p. 206) hinter den Gesang, der im Texte den Schluß bildet, gestellt wird, und hinter den Worten: "Quo regnante appareat in nocte angelus Joseph, dicens", der Befehl zur Rückkehr aus Ägypten ergänzt wird.

[2]) du Méril: armorum.

[3]) du Méril: (tu) roderis.

[4]) du Méril: per hos interiturus.

Wie wir beim Benediktbeurer Text beobachteten, machte sich, nachdem die Darstellung des Todes des Herodes in das geistliche Drama eingeführt war, das Bestreben geltend, diese Szene mit der vorhergehenden Handlung dadurch zu verbinden, daß man den Tod des Tyrannen als Strafe für den Kindermord hinstellte. Die französischen Mysterien gingen auf diesem Wege noch einen Schritt weiter, indem sie zu diesem inneren Zusammenhang, den sie beibehielten, noch einen äußeren hinzufügten: der Tod des Herodes ist die direkte Folge des Kindermordes. Die Handlung der Todesszene wurde dadurch in folgender Weise modifiziert: Herodes wird infolge des Ergebnisses des Kindermordes wahnsinnig und legt, von den Teufeln dazu angestachelt, Hand an sich selbst. Unter den von uns zu besprechenden Darstellungen weichen nur die der Passion von Semur sowie diejenige Marguerites von der Tradition ab, indem sie den Tod des Herodes ganz übergehen.

1. Le Geu des trois Roys.

Herodes erwartet ungeduldig die Rückkehr der beiden Mörder Hapelopin und Humebrouet, um von ihnen zu erfahren, ob es ihnen gelungen ist, den neugeborenen König aufzufinden und zu töten, wie er ihnen anbefohlen hat.[1]) Endlich kehren die beiden zurück. Vor den Thron des Königs geführt, berichten sie, daß sie 144 000 Kinder umgebracht haben.[2]) Herodes lobt ihren Eifer und fragt sie ungeduldig, ob sie auch das Kind, welches die drei Könige suchten, getötet haben. Doch sie verneinen. Das Kind muß schon vor langer Zeit die Stadt verlassen haben; das ist alles, was sie darüber in Erfahrung gebracht haben.

Diese Nachricht versetzt Herodes in Raserei.[3]) Er wütet gegen sich selbst und seine Umgebung. Jetzt, nachdem alle Mittel, des verhaßten Knaben habhaft zu werden, versagt haben, ergeht er sich nochmals in Verwünschungen gegen die drei Könige, die ihn durch ihr Ausbleiben in solche Not ge-

---

[1]) cf. p. 103 und Anm. 2.

[2]) Über die Herkunft dieser Zahl cf. Roy p. 26* Anm. 1.

[3]) Mit viel größerem Geschick ist dieses Motiv (Zorn des Herodes über das Fehlschlagen seiner Mittel, des Kindes habhaft zu werden) in den 'York Mysteries' (XIX) und den 'Digby Plays' (p. 15) verwendet.

bracht haben. Die Erregung ist so stark, daß er sie nicht ertragen kann, er fühlt den Tod herannahen.[1]) Vergebens versucht Hermès seinen Herrn zu beruhigen; dieser weiß genau, daß er seinem Ende entgegengeht, aber er weiß auch, daß er durch sein sündhaftes Leben den Tod verdient hat.

Nunmehr greifen die Teufel in die Handlung ein. In einem kurzen Auftritt in der Hölle teilt der Teufel Belgibus seinem Kollegen Bélias mit, daß es ihm gelungen ist, Herodes zum Wahnsinn zu treiben, so daß er seinem Ende nahe ist und sie sich einstweilen auf die vornehme Gesellschaft, die sie demnächst in der Hölle erhalten werden, freuen können. Darauf begeben sich die beiden in den Palast des Herodes, um den Tyrannen zum Selbstmord zu treiben.

Belgibus flüstert dem König den teuflischen Rat ins Ohr. Er läßt den Tyrannen durchaus nicht im Unklaren darüber, wer er sei, er stellt sich ihm vielmehr als Teufel vor; auch teilt er ihm mit, daß er ihm verfallen sei und in den höllischen Gefilden bereits erwartet werde. Mit höhnischen Worten fordert er ihn auf, sich zu töten:

Fay hardiement, et sy te tue,
car tu seras en nostre mue.
D'un bon coustel te fier tantost:
je t'aideray; or fay bien tost,
car vivre ne puez longuement.

---

[1]) Diese Motivierung des Todes des Herodes, die für unseren Geschmack kaum eine Motivierung ist oder doch als sehr übertrieben erscheinen muß, entspricht durchaus dem Charakterbild des Tyrannen, wie es uns bisher im 'Geu des trois Roys' entgegengetreten ist, und in dem, wie schon wiederholt hervorgehoben, das cholerische Temperament der hervorstechendste Zug ist. Im Kindheitsroman von Montpellier wird der Tod des Herodes zwar sehr ausführlich geschildert (v. 2303 ff.), es wird aber ausdrücklich hervorgehoben, daß er erst lange nach dem Kindermord erfolgte:

Apres grant tens, com orrez ja,
li rois Herodes defina.

Vgl. zur Darstellung des 'Geu d. tr. R.' die sehr ähnliche Schilderung des Todes des "maulvais riche" in der aus einer späteren Zeit (2. Hälfte des 15. Jahrh.) stammenden "moralité": 'La vie et l'histoire du maulvais riche' (Fournier, Le théâtre frçs. avant la Renaissance, Paris o. J., p. 74 ff.).

Die Darstellung des Selbstmordes verrät wenig dramatisches Geschick.[1])

Herodes folgt den Einflüsterungen des Teufels. Er verlangt ein Messer mit der ausdrücklichen Begründung, daß er sich töten wolle. Trotz der ausgesprochenen Absicht des Selbstmordes wird sein Wunsch von seiner Umgebung schweigend erfüllt — wenigstens setzen die nächsten Zeilen voraus, daß er ein Messer in der Hand hält, obwohl von der Überreichung des Messers nichts erwähnt wird.

Noch einmal stachelt Belgibus[2]) den Tyrannen zur Tat an, und Herodes stößt sich das Messer in die Brust:

> Certez plus ne vueil estre vis;
> droit en mon cuer en senz la pointe.
> Or est ma vie toute estainte:
> Ha hay! ha hay! le cuer me fault.

Dies sind seine letzten Worte. Sofort ruft Belgibus seinen Genossen Bélias herbei und teilt ihm das Geschehene mit. Sie treffen Anstalten, sowohl seine Seele als seinen Leib zur Hölle zu schleppen. Doch zuvor hält Belgibus ihm noch einen nicht sehr ruhmvollen Nekrolog[3]):

> Oncques ne fut plus malvaiz hons.
> Portons le tost en noz maisons;
> car il fict sa famme murtrir[4])
> et cez . III . filz aussy morir;[5])
> et son père trestout vivant
> fist-il boulir en plon boullant;

---

[1]) Die von Jacobus a Voragine (sowie auch von Josephus und Hegesippus; cf. p. 144, Anm. 1) berichtete Episode vom Selbstmord (oder Selbstmordversuch) des Herodes scheint der Verfasser des 'Geu des trois Roys' gekannt zu haben, doch scheint sie ihm in einer kürzeren Bearbeitung (etwa in der von ihm benutzten Version des 'Roman de l'Annonciation') vorgelegen zu haben. In der Version von Montpellier fehlt sie.

[2]) Im Text Bélias, was offenbar ein Versehen ist, wie aus dem Folgenden hervorgeht.

[3]) Dieser Nekrolog stammt aus dem Kindheitsroman; cf. Version von Montpellier v. 2336 ff. (Roy p. 26* f.). cf. auch p. 2 dieser Abhandlung.

[4]) Mariamne.

[5]) Alexander, Aristobul, Antipater.

il cuida lez .III. roys tuer,
mais contre eulz ne pot arguer;
puis sy a fait par sa malice
dez enfans une grant justice:
.XLIII. mille à grant tort
décoler et tout mectre à mort.

Nachdem Bélias noch die Qualen aufgezählt, die sie dem Sünder in der Hölle bereiten wollen, fassen die beiden seinen Leib bei Kopf und Füßen und schleppen ihn unter Flüchen zur Hölle.

2. Das Passionsspiel von Semur.

In der Schlußszene der Herodes-Handlung zeigt die Passion von Semur eine besonders auffällige Eigentümlichkeit, durch die sie in der Reihe der hier besprochenen Mysterien (von den Dramen der Königin Marguerite, die ja nicht mehr zu den eigentlichen Mysterien zu zählen sind, abgesehen) einzigartig dasteht: der Tod des Herodes ist ganz übergangen; er wird weder dargestellt noch, wie etwa im liturgischen Spiel von Orléans, angedeutet. Auch wird in den Höllenszenen nirgends auf die Untat des Herodes und auf sein nahendes Ende Bezug genommen.

Der Inhalt der (nur 16 Zeilen umfassenden) Szene ist somit nur folgender: Die Soldaten erstatten dem Herodes Bericht vom geschehenen Kindermord. Der Tyrann ist erfreut, daß er nun vor seinem Feinde Ruhe hat, lobt die Soldaten und verspricht, sie zu belohnen. Die Szene ist somit nichts anderes als der natürliche Abschluß der Kindermordszene und dürfte, streng genommen, überhaupt nicht als Szene für sich angesprochen, sondern müßte zur vorhergehenden Szene gerechnet werden. Bemerkenswert ist nur, daß auch hier die Mörder angeben, sie hätten 144000 Kinder umgebracht. Woher dem Dichter diese Kenntnis kam, läßt sich, da diese Zahl sich häufig findet (Roy p. 26* u. Anm. 1), nur mit Hilfe dessen entscheiden, was sich aus den übrigen Szenen über die Quellen der Passion von Semur erschließen läßt.

Das mangelnde Interesse unseres Dichters für das Ende des Herodes erklärt sich leicht auf Grund einer Vermutung,

die Roy[1]) aus anderen, sehr überzeugenden Gründen aufstellt, und ist deshalb geeignet, jene Roysche Hypothese zu stützen. Nach dieser Hypothese schloß die erste "journée" der Passion von Semur ursprünglich mit der oben erwähnten lobenden Anrede des Herodes an die Soldaten (v. 3428) ab; der Abschnitt, der in der Handschrift noch folgt und die erste "journée" abschließt, bildete ursprünglich den Anfang der von einem späteren Verfasser herrührenden[2]) zweiten "journée" und wurde von einem dritten Bearbeiter, der die beiden Teile zu einem Ganzen vereinigte, ans Ende der ersten "journée" geschoben. Ist diese Vermutung richtig, so schloß demnach die Darstellung unseres Dichters (des Verfassers der ersten "journée") mit dem Kindermord ab. Die nachfolgenden Ereignisse wurden nicht mehr dargestellt,[3]) der Tod des Herodes also vom Gang der Handlung nicht unbedingt gefordert und daher von unserem Dichter nicht auf die Bühne gebracht.

3. Das Passionsspiel des Eustache Mercadé.

Hier geht die Höllenszene der Szene 7 voraus. Wir erfahren, daß das bisher Geschehene, die Furcht des Herodes, der Kindermord und die Tötung des Söhnchens des Herodes, das planvolle Werk Sathans ist, der es darauf abgesehen hat, den Herodes, der durch sein sündhaftes Leben ihm verfallen ist, zu immer größeren Übeltaten zu verleiten, damit er um so sicherer in seinen Besitz komme. Sathan berichtet dem Höllenfürsten Lucifer, was er bis jetzt vollbracht hat. Jetzt will er den letzten Schritt tun und die Seele des Tyrannen, der bei der Nachricht vom Tod seines Sohnes in Wahnsinn verfallen und Hand an sich legen wird, zur Hölle entführen. Lucifer gibt ihm zu seiner Unterstützung auf seine Bitte einige Teufel mit und erklärt, er selbst wolle ebenfalls das Seinige dazu tun, um dem Bösewicht einen würdigen Empfang zu bereiten.

[1]) Roy p. 79*f.

[2]) Roy p. 107*ff.

[3]) während im 'Geu des trois Roys' wenigstens der Befehl des Engels an Joseph, aus Ägypten zurückzukehren, dargestellt wurde, dieser Befehl aber den Tod des Herodes voraussetzt; war doch gerade die Darstellung dieses Befehls die Veranlassung zur ersten andeutenden Darstellung des Todes des Herodes gewesen (cf. Text von Orléans, p. 133 dieser Arbeit)!

Noch eine vorbereitende Szene wird eingeschoben. Die Mordgesellen versammeln sich. Jeder trägt die Leiche eines Kindes auf seiner Lanze aufgespießt. Sie beschließen, zu Herodes zurückzukehren, da kein Knabe unter zwei Jahren in Bethlehem mehr am Leben ist. Alle hoffen, daß Herodes über die Erfüllung seines Auftrages erfreut sein wird. Nur Basaacq ist niedergeschlagen. Auf die Frage, was ihn bedrücke, erzählt er seinen Genossen, nachdem er sich von ihnen die Versicherung hat geben lassen, daß sie ihn nicht verraten werden, er habe das Unglück gehabt, gleich zu Anfang den Sohn des Königs zu töten. Er fürchtet nun den Zorn des Königs. Cadoc meint, es sei am besten, dem König die Sache zu verschweigen. Doch Jonatas fürchtet, Herodes werde es dennoch erfahren, und Basaacq ist der Ansicht, es sei höchst wahrscheinlich, daß die Amme des Kindes dem König selbst die Nachricht bringen werde. Dem weiß Cadoc nichts anderes zur Beruhigung Basaacqs entgegenzuhalten, als daß man sich auf den ausdrücklichen Befehl des Herodes berufen könne, kein einziges Kind am Leben zu lassen, und daß Basaacq das Kind des Königs ja nur aus Versehen getötet habe. Durch diese Vorstellungen läßt Basaacq sich denn auch in der Tat beruhigen.

Nun begeben die drei sich zum Könige und erstatten Bericht. Dabei ist es wohl ein vom Dichter beabsichtigter Zug, wenn Basaacq, dem es trotz der Beruhigung durch seine Genossen dennoch nicht recht geheuer ist, dem König mit besonders blutigen Worten versichert, daß alle Kinder tot sind; er will seinen Herrn für sich günstig stimmen.

Herodes empfindet über die Berichte der Mörder sowie über ihre blutigen Trophäen tiefe Befriedigung. Nun ist der Feind endgültig besiegt:[1])

(v. 5235 ff.) Voist querir ailleurs seignourie
l'enfant qui devœt estre roy!
Cuidoit on qu'il regnast sur moy?
Il voist ailleurs pourchassier regne
sur lequel il domine et regne!
Point ne goira de cestui cy,
maintenant il y a failli.

[1]) Vgl. dagegen das 'Geu des trois Roys', wo Herodes sich vom Gegenteil überzeugt und gerade hieran die Katastrophe anknüpft!

Auf das Bemerken des "marichal", daß die Soldaten eine reiche Belohnung verdient haben, verspricht Herodes ihnen, sie zu den Angesehensten seines Reiches zu machen, und beginnt seine Gunstbezeugungen damit, daß er sie an seiner Seite Platz nehmen heißt, damit sie sich von den Anstrengungen ihrer Heldentat ausruhen.

Nun folgt die Katastrophe. Die Amme des Prinzen (von hier ab einfach als "la femme" bezeichnet) ist inzwischen am Königshofe angelangt. Sie verlangt stürmisch Eintritt in den Palast, den der unfreundliche "huissier" ihr (wie dem Hunault in Szene 2) erst nach mehrfacher Aufforderung und nachdem sie versichert hat, sie habe mit dem König in einer sehr wichtigen Angelegenheit zu reden, gewährt. (Auch diese "huissier"-Szene ist in die der Lebhaftigkeit ihres Inhalts entsprechende Form des 'rondel' gekleidet.) Endlich vor den Thron des Königs gelangt, wirft sie sich ihrem Gebieter zu Füßen und berichtet auf seine Aufforderung hin zögernd und voll Angst das Geschehene. Sie betont, daß sie an dem Morde unschuldig ist. Des Königs eigene Mannen haben ihr das Kind aus den Armen gerissen und auch ihr eigenes Kind getötet. Sie ist gekommen, um das Vorgefallene zu berichten und ihre Unschuld zu beteuern.

Aber ihre Bemühungen, den Zorn des Königs von sich abzuwenden, haben den gegenteiligen Erfolg. Herodes wird, als er die im Augenblick seiner Freude über seinen Sieg doppelt erschütternde Kunde vernimmt, von rasender Wut gepackt, der er zunächst in wildem Fluchen gegen die arme Frau Luft macht. Dann kehrt sich seine Wut gegen die Soldaten, die er soeben noch mit Dankesbezeugungen überhäuft hat. Der "marichal" sucht den Rasenden zu besänftigen und die Unschuld der Soldaten darzutun. Herodes hat ihnen ja ausdrücklich befohlen, nicht ein einziges Kind zu schonen, und ihnen die härtesten Strafen für die Übertretung dieses Verbots in Aussicht gestellt. Und der Unglückliche, der den Mord beging, wußte ja nicht, wessen Kind er tötete! Auch Jonatas wagt, nachdem der "marichal" geredet, diesem schüchtern beizustimmen. Er hofft, daß der König ihnen die Missetat verzeihen werde.

Doch Herodes ist vom Wahnsinn gepackt. Durch den

Einspruch der beiden gereizt, wendet er sich unter erneutem Fluchen gegen sie, und schließlich kehrt seine Raserei sich gegen seine eigene Person:

(v. 5339ff.) Je suis sur le point d'esragier!
Prenez cordes pour me loyer,
abregiez vous, j'ys hors du sens!

Plötzlich wird er am ganzen Körper von wilden Schmerzen ergriffen, die seinen Wahnsinn noch weiter steigern.[1]) Vergeblich ermahnt ihn der "marichal", sich zu fassen. Er tobt immer wilder und ruft schließlich alle Teufel an, daß sie ihn von seinen Schmerzen erlösen. Sie mögen ihn heilen oder töten und seine Seele zur Hölle schleppen, wenn sie ihm nur Erleichterung bringen:

(v. 5355ff.) Dyables, venez moy secourir,
faites moy tost vivre ou morir,
garissez moy ou me tuez
et l'ame en infer emportez,
finez ma sanglante de vie!
Dyables, venez a grant maisnie,
fouldre, tonnerre et grant tempeste,
venez moy choir dessus la teste!
Pour quoy me laissiez vous vivre?
Dyable, vieng ça et te delivre,
vieng a moy plus tost que le pas,
fais moy morir, n'areste pas!
J'ys hors du sens! ay my, j'esrage!

Nachdem die drei Soldaten sich auf Anraten des marichal entfernt haben, nähert sich dieser dem vor Schmerzen stöhnenden König. Herodes kann kaum Atem holen und bittet den um ihn bemühten marichal, er möge ihn in Frieden lassen, er wolle seinem Leben durch Erhängen ein Ende machen. Doch als jener ihm das Unrühmliche seines Vorhabens zum Bewußtsein bringt, läßt er sich beruhigen und sogar dazu bestimmen, sein Lager aufzusuchen. Herodes ist dem marichal für seine treue Fürsorge dankbar; doch dieser lehnt bescheiden jeden

[1]) Die Quelle dieser Schilderung der Krankheit des Herodes, der sie in Einzelheiten folgt (Atembeschwerden, Selbstmordversuch) ist die 'Legenda aurea' (X, 4).

Dank ab, da es doch seine Pflicht sei, seinem Herrn im Glück wie im Unglück beizustehen.

Herodes bittet den marichal um einen Apfel und ein Messer. Kaum hat dieser ihm das Verlangte gebracht, da erneuern sich seine Schmerzen, und er versucht, sich mit dem Messer zu durchbohren. Der marichal aber bemerkt es noch zur rechten Zeit und verhindert seinen Herrn am Selbstmord. Galopin jedoch, der den Selbstmordversuch seines Herrn ebenfalls mitangesehen hat, stürzt in der Meinung, der König sei wirklich tot, hinaus und verkündet den Hofleuten unter großem Geschrei, der König habe sich soeben erdolcht. Diese Nachricht erregt große Bestürzung, bis endlich der huissier erscheint und Galopin Lügen straft: der marichal habe den König im rechten Augenblick noch am Selbstmord gehindert.[1])

Die Darstellung kehrt wieder zum Krankenlager des Herodes zurück. Als dieser seinen Versuch, sich zu durchbohren, vereitelt sieht, steigert seine Raserei sich ins Unendliche. Er flucht dem marichal, der ihn daran gehindert habe, seinen Qualen ein Ende zu machen und ruft alle Teufel zur Hilfe herbei. Sie sollen seinen Leib von der Qual befreien; was aus seiner Seele wird, ist ihm gleichgültig. Er will sich ganz in ihre Gewalt begeben, wenn sie ihn nur vom Leben erlösen. Diese Beschwörung bleibt nicht ohne Erfolg. Plötzlich beginnen seine Kräfte zu schwinden; mit einem letzten Aufschrei ruft er nochmals den Beistand der Höllenbewohner an, und er stirbt mit einem Fluche.

Nun treten die Teufel auf. Sie fesseln die Seele des Bösewichts mit einer glühenden Kette und schleppen sie unter Schlägen zur Hölle.

Dort angelangt, wird die Seele des Tyrannen von Nattern, Skorpionen und anderem häßlichen Getier empfangen und

[1]) In Mercadés Quelle (Leg. aur. X, 4; cf. Hegesippus I, 45, Josephus Arch. XVII, 7, 1, Bell. Jud. I, 33, 7) hat dieser Selbstmordversuch des Herodes und die dadurch entstandene falsche Todesnachricht bedeutungsvolle Folgen: sie führt zur Hinrichtung von Herodes' Sohn Antipater und zur Änderung des Testamentes. Hier aber ist diese Episode ganz ohne Folgen und daher für den Gang der Handlung überflüssig; der Dichter ist hier in der Ausschöpfung seiner Quelle inkonsequent verfahren.

schließlich auf Lucifers Geheiß in siedendes Blei geworfen. Sathan sagt von ihr:

(v. 5519 ff.) C'est l'ame du plus faulx tyrant
qu'oncques fu au monde regnant
et plain des plus mauvaises œuvres.

Nachdem der Dichter uns die Qualen der Seele des Herodes vor Augen geführt hat, führt er uns zur Oberwelt zurück und zeigt uns in wirkungsvollem Kontrast die Vorbereitungen, die zur Bestattung seines Leibes getroffen werden. Der marichal teilt Cadoc, Jonatas und Basaacq den Tod des Königs mit und fordert sie auf, gemeinsam mit ihm für seine Bestattung zu sorgen, wozu jene sich bereit erklären.

4. Das Passionsspiel des Arnoul Greban.

Die Höllenszene, die bei Mercadé die Schlußszene der Herodes-Handlung einleitet, ist bei Greban an eine frühere Stelle verlegt (cf. p. 112, Anm. 1 dieser Abhandlung).

Szene 7 beginnt damit, daß Medusa, die Amme des Königssöhnchens, die den Mördern vorausgeeilt ist, dem König die Nachricht von der Ermordung des Kindes überbringt. Herodes ist erschüttert. Er macht "fortune", der Schicksalsgöttin, in bitteren Worten Vorwürfe (cf. Szene 1, v. 6229 ff.):

(v. 7840) Ha! fortune, faulce ennemye,
fortune, beste deguisee
et de tout mal faire advisee,
c'est les tours que tu sces jouer.

Doch das Unglück schlägt ihn nicht nieder; er besänftigt seinen Zorn, entschlossen, dem Geschicke Trotz zu bieten:

(v. 7844 ff.) Mon dueil cuides faire muer:
mes encore ce rain de rage
n'eschappera ja mon courage
pour ceste persecucion
ne la terrible occision
qui de par nous est commancee.

Nachdem die Amme sich entfernt hat, treten die Soldaten auf und erstatten Bericht. Herodes ist gefaßt, ja gut gelaunt:

(v. 7867 ff.) N'y est il demouré enffant
soubz l'aage de deux ans estant,
qui n'aist passé par la fenestre?

Agripart:
Tout est rifflé.

Herode:
C'est dist de maistre;
nous sommes joyeux de l'exploit
autant que de chose qui soit.

Nun teilt Herodes seinerseits den Soldaten mit, daß er von der Ermordung seines Söhnchens bereits gehört hat. Er spricht in ruhigem Ton: dieses unglückliche Versehen sei das einzige, was ihm bei der Sache Verdruß bereite; mit ausdrücklichen Worten nimmt er die Schuld für dieses Unglück auf sich. Aber er will es gerne tragen, wenn er nur weiß, daß er vor seinem Feinde sicher ist.[1]) Adracus versichert seinem Herrn, es müßte mit Wunderdingen zugehen, wenn das verhaßte Kind nicht den Tod gefunden habe, da von den bethlehemitischen Kindern unter zwei Jahren keines mehr lebe.

Nachdem Herodes sich so beruhigt hat, wird er plötzlich von heftigen Schmerzen befallen. Auf die Frage des Arphazac, ob er die Krankheit schon lange verspüre, antwortet er:

(v. 7898 ff.) Arphazac, el nous commença
des ce que nos trois filz tuasmes,
pour ce que tendans les trouvasmes
a nous vouloir suppediter;[2])
puis avons ouy raconter
que le quatrieme d'habondance
fut ainsi murtri en enffance,
qui beaucoup nos dueilz rengregea.

---

[1]) Vgl. die (wohl zufällige) Übereinstimmung mit Josephus, Arch. XVII, 8, 2: Das Bewußtsein, seine Feinde vernichtet zu haben, setzt Herodes über den Verlust seiner Kinder hinweg; nur erblickt bei Josephus Herodes seine Feinde in seinen Kindern selbst und tötet sie mit voller Absicht.

[2]) Greban denkt hier wohl an die Hinrichtung Alexanders und Aristobuls, der Söhne Mariamnes, und des Antipater, welche ihm aus seinen Quellen bekannt war. Die Hinrichtung des letzteren, welche nach allen Quellen fünf Tage vor Herodes' Tod, nach dem Selbstmordversuch des

Während also bei Mercadé und im 'Geu des trois Roys' der Zusammenhang zwischen der Krankheit des Herodes und dem Kindermord dadurch hergestellt wird, daß sie die unmittelbare Reaktion auf die erschütternde Nachricht vom Tode seines Söhnchens ist, deutet Greban diesen Zusammenhang dadurch an, daß er durch die Unglücksbotschaft eine alte Krankheit des Herodes sich erneuern und einige Zeit nachher, als Herodes sich scheinbar beruhigt hat, zum Ausbruch kommen läßt. Daß dieses Leiden die göttliche Strafe für seine Missetaten ist, wird noch deutlicher gemacht, indem Herodes selbst berichtet, die Krankheit habe sich zum erstenmal eingestellt, als er seine Söhne habe hinrichten lassen.

Hermogenes sucht den König zu beruhigen, indem er darauf hinweist, daß er ja noch drei Söhne habe, denen er den Thron vererben könne. Herodes aber entgegnet, zwei von ihnen habe er von der Nachfolge ausgeschlossen, da sie widerspenstig gegen ihn gewesen seien. Der jüngste Sohn solle sein Nachfolger werden; er solle sich jedoch von niemand als vom römischen Kaiser krönen lassen.[1])

Nachdem Herodes in betreff der Nachfolge seine Bestimmungen getroffen, steigern seine Schmerzen sich ins Unendliche, so daß er auf Arphazacs Rat sich zu Bette begibt. Nun geht Herodes seinem Ende entgegen; das beweisen schon die beiden Teufel Sathan und Astaroth, die nunmehr auftreten

---

Königs und gerade infolge dieses Vorfalles stattfand, hat er in eine frühere Zeit versetzt. Zu dem Zusammenhang zwischen Herodes' Krankheit und der Hinrichtung seiner Söhne vgl. Hegesippus I, 45: "Rex in suspicionem deductus, quod etiam Alexander pari arte compositis a fratre esset appetitus epistolis, et nimia commotione exasperatus, aegritudinem gravem contraxit." Hier ist also die Hinrichtung seines Sohnes Alexander (genauer: der Gedanke, daß er unschuldig hingerichtet worden sein könne) die Ursache der Krankheit des Herodes. Josephus (Arch. XVII, 6, 1; Bell. Jud. I, 32, 7) erwähnt von einem solchen Zusammenhange nichts.

[1]) Die Quelle dieser Episode sind nach Roy p. 212 die 'Postillae' des Nicolaus von Lyra, doch hat Greban dabei, wie aus dem Vers: "nous le mettons es mains du jesne" (v. 7916) hervorgeht, auch die erste Testamentsänderung (Hegesippus I, 45), durch welche er unter Übergehung von Archelaus und Philippus, die Antipater verleumdet hatte, seinen jüngsten Sohn Herodes Antipas zum Nachfolger bestimmte, vorgeschwebt; die Grebansche Episode kann demnach als eine Kombination der beiden Berichte angesehen werden.

und Vorbereitungen treffen, um die sündhafte Seele des "faulx oppresseur d'innocens" (v. 7931) in Empfang zu nehmen.

Während Herodes auf seinem Lager vor Schmerzen stöhnt und in seiner Angst Tausende von Teufeln sieht, die darauf warten, ihn zur Hölle zu schleppen, tritt des Königs Schwester Salomé[1]) an das Krankenlager ihres Bruders, um ihm Trost zuzusprechen. Herodes klagt ihr seine Schmerzen. Niemals sei ein Mensch für seine Missetaten so schrecklich heimgesucht worden wie er; er sehe den Tod vor Augen. Adracus aber warnt Salomé:

(v. 7946 ff.) N'approchez point si pres de luy,
dame, pour le mal sentement:
il put le plus horriblement,
qu'il n'est huy riens plus corruptif;
les vers le manguent tout vif
et lui saillent par les conduis.[1])

Herodes nimmt seiner Schwester das Versprechen ab, sie solle, sobald er den letzten Atemzug getan, alle Vornehmen des Landes, die in den Gefängnissen[2]) eingeschlossen seien, töten lassen, damit das Volk, das, wie er wisse, seinen Tod mit Freuden begrüße, einen Anlaß habe, seinen Tod zu beklagen. Salomé verspricht, diesem Befehl nachzukommen, obwohl sie von der unmenschlichen Grausamkeit dieser Anordnung zurück-

---

[1]) cf. Leg. aur. X, 4; Hegesippus I, 45.

[2]) "en nos prisons" (v. 7956). Diese Worte beweisen, daß nur die 'Legenda aurea' die Quelle dieser Episode sein kann, wo es heißt (X, 4): "nobiliores juvenes ex omni Judaea collectos in carcere posuit." Bei Hegesippus (I, 45) werden wie bei Josephus (Arch. XVII, 6, 5; Bell. Jud. I, 33, 6) die Vornehmen in das Hippodrom eingeschlossen. In der 'Catena aurea' des Thom. v. Aquino (in Matth. II) wird zwar das Hippodrom ebenfalls nicht erwähnt, doch wird dort Herodes' Schwester nicht mit Namen genannt. Vincenz v. Beauvais schreibt (Spec. hist. VI, 100): ". . . in hippodromo i. (e.?) in carcere circi" und bezeichnet außerdem Salome als die Gattin des Herodes. Auch Roy gibt p. 213 die 'Legenda aurea' als Quelle dieser Episode an.

Daß diese Episode auch in den geistlichen Epen Spuren hinterlassen hat, zeigt der Bericht von Herodes' letzter Krankheit in dem von Chabaneau abgedruckten Roman von Jesu Kindheit. Dort läßt Herodes alle seine Ärzte töten, als er sieht, daß sie ihm keine Heilung bringen können (p. 216, v. 2328 ff.).

schreckt. Herodes bittet nun seine Schwester, ihm einen Apfel und ein Messer zum Schälen zu bringen. Im Augenblick, wo das Messer ihm überreicht wird, setzen die Schmerzen mit verstärkter Gewalt ein. Der Tyrann wird rasend. Im selben Augenblick taucht Sathan auf und ermuntert ihn, sich das Messer in den Leib zu stoßen. Herodes gehorcht und stirbt, indem er sich allen Teufeln anbefiehlt[1]):

(v. 7980 f.) de cueur, de corps et de penser
a tous les deables me command![2])

Kaum hat Herodes seinem Leben ein Ende gemacht, so bemächtigen sich die Teufel Sathan und Astaroth der Seele des "faulx meurtrier desesperé" und schleppen sie zur Hölle. Dort befiehlt Lucifer in ironischen Worten, die Seele des Sünders in einen Kessel mit siedendem Blei zu werfen, damit dem Tyrannen der Lohn für sein sündhaftes Leben zu teil werde.

Zum Schluß kehrt auch bei Greban die Darstellung nochmals zur Leiche des Herodes zurück, nachdem in einer kurzen Zwischenszene die Rückkehr der heiligen Familie aus Ägypten dargestellt ist. Adracus bedauert den qualvollen Tod des Königs, Hermogenes aber erblickt in ihm die Strafe des Himmels für sein sündiges Leben. Des Königs Schwester Salomé ist von tiefstem Schmerz erfüllt, beugt sich aber vor der Macht des Schicksals. Man beschließt, die Bestattung des Königs vorzubereiten.

Der Hauptfortschritt der Schlußszene der Herodes-Handlung bei Greban gegenüber der entsprechenden Szene bei Mercadé besteht in der Hinzufügung eines neuen Zuges:

---

[1]) Im Gegensatz zu der Darstellung Mercadés schlägt also bei Greban der Selbstmordversuch des Herodes nicht fehl. Auch hier ist die 'Legenda aurea' die Quelle. Dort wird nämlich unter Berufung auf Remigius auch eine zweite, vom Bericht des Josephus und Hegesippus abweichende Version erzählt, derzufolge Herodes sich tatsächlich mit dem zum Schälen des Apfels bestimmten Messer getötet haben soll. Dieser Version ist Greban gefolgt. Er ist dabei konsequenter verfahren als Mercadé, der der ersten Version folgt, ohne die damit zusammenhängende Hinrichtung des Antipater zu bringen, und bei dem daher die Selbstmordepisode überflüssig ist (cf. p. 144, Anm. 1).

[2]) Vgl. die ganz ähnlichen Worte, mit denen am Schluß der 'Actes des Apostres' der Brüder Greban Néron sich tötet (Parfaict II, 453 f., de Douhet col. 106 f.).

Herodes bietet dem Schicksal Trotz und setzt sich bei dem Gedanken, daß er von seinem Feind befreit ist, sogar über den selbstverschuldeten Tod seines eigenen Kindes hinweg. Das Charakterbild des Tyrannen wird durch diesen Zusatz bedeutend bereichert. Herodes ist von unbeugsamem Stolz, der selbst dem Schicksal zu trotzen wagt, und von maßloser Selbstsucht, Grausamkeit und Härte, die ihn kaum Mitleid mit dem eigenen, durch seine Schuld getöteten Kind verspüren und sogar diesen Verlust verschmerzen lassen, wenn er ihm Vorteile bringt.

Diese Neuerung brachte noch die weitere Veränderung mit sich, daß Greban den Zusammenhang zwischen der tödlichen Krankheit des Herodes und seinen Missetaten anders darstellen mußte (s. o.).

5. Le Mystère de la Conception.

Die Todesszene im 'Mystère de la Conception' zeigt, soweit es die Analyse der Brüder Parfaict erkennen läßt, völlige Übereinstimmung mit der entsprechenden Szene bei Greban.

6. Marguerite de Navarre: Comédie des Innocents.

Die letzte Szene der Herodes-Handlung in der 'Comédie des Innocents' der Königin Margarete ähnelt in ihrem Aufbau der entsprechenden Szene bei Mercadé. Nur im Ausgang weicht sie ab: die Herodes-Handlung endet nicht mit dem Tode des Tyrannen, sondern mit seinem scheinbaren Sieg: Herodes tröstet sich, ähnlich wie bei Greban, über den von ihm selbst verschuldeten Tod seines Kindes, obwohl die Todesnachricht ihn eben noch niederzuschmettern schien, mit der Erwägung, daß er von seinem verhaßten Feinde befreit ist. Bei Marguerite fehlt jede Einmischung der Höllenbewohner in den Gang der Herodes-Handlung. Charakteristisch ist, daß statt dessen im Himmel über Herodes und sein Schicksal verhandelt wird.[1])

---

[1]) cf. p. 114 und Anm. 1. Daß auch bei Marguerite Herodes bei seinem Handeln unter dem Einfluß des Teufels steht, erfahren wir schon am Schluß der 'Comédie de la Nativité' (Margu. II, 61 f.) aus einem Monolog Sathans,

Die Schlußszene beginnt mit der Meldung des "capitaine" vom geschehenen Kindermord. Herodes ist über diesen Bericht voller Freude. Je blutiger der "capitaine" und die Soldaten das Gemetzel ausmalen, um so tiefere Befriedigung empfindet er:

(p. 159) Le II. Tyrant:

... Vous verriez par la voye
le sang courir de tous costez.

Herodes:

Ho, voila plaisante montjoye,
monstrant les ennemys domtez!

Der König erkundigt sich nun eingehend nach dem Verhalten der Mütter. Die Soldaten berichten, es habe sie manchen Kampf gekostet, der sich verzweifelt wehrenden Frauen Herr zu werden. Auch hierüber ist Herodes hocherfreut:

Voila qui me fait resjouyr;
vray'ment bons serviteurs vous estes.

Le IV. Tyrant:

Jamais n'ouystes de telz crys,
telz plaingtz et lamentations.

Herodes:

En vous escoutant, je m'en rys,
Ce me sont consolations.

Der vierte Mörder, dem das Bewußtsein, den Sohn des Königs

---

wo dieser nach dem Gespräch mit den Hirten, um seine Herrschaft in der Welt besorgt, beschließt:

. . . .
Musser m'en vois au fonds des cœurs de ceux
qui d'escouter ta (= Gottes) voix sont paresseux,
aymans Cuyder et ce qui ne fut onques.
En eux feray tout mon effort adonques
pour chasser hors de leurs cœurs la memoire
de l'Escriture et salutaire histoire,
et travailler par furieuse rage
ceux qui auront ton Nom en leur courage.
Et sans cesser les feray tourmenter,
craignant de voir le Petit augmenter —

wobei Sathan wohl auch an Herodes denkt. Ein direktes Eingreifen der Hölle in den Gang der Handlung jedoch, wie wir es bei den früheren Spielen gesehen haben, findet nicht statt.

erschlagen zu haben, Sorge bereitet, möchte sich von vornherein der Gnade des Königs versichern und teilt ihm mit, vorsichtigerweise ohne zu sagen, um wen es sich handelt, daß eine Frau ausgerufen habe, sie wolle sich beim König beklagen. Herodes, der nichts ahnt, sichert ihm denn auch völlige Straffreiheit zu.

Herodes ist nun von dem Bewußtsein durchdrungen, daß er einen mächtigen, gefährlichen Feind bezwungen hat und seine Macht nun unanfechtbar ist. Dieses Gefühl der Sicherheit äußert er in hochmütigen Worten, die bis zur Selbstüberhebung und maßlosesten Verblendung ausarten. Es erfüllt ihn mit besonderem Stolze, daß er, entgegen der Weissagung der Propheten, derzufolge er dem Feinde hätte unterliegen müssen, seinen Gegner besiegt hat. Es entspricht ganz der antiken Auffassung Marguerites vom Charakter des Herodes, wenn dieser sich vor allem darum so glücklich und zufrieden fühlt, weil er über Gott einen Triumph erlangt zu haben glaubt. Was er vor kurzem noch (in seinem ersten Monolog in der 'Com. de l'Ad.') als seinen einzigen Wunsch hingestellt hat, jetzt glaubt er es erreicht zu haben: er fühlt sich Gott ebenbürtig. Die Herrschaft im Himmel will er ihm gern überlassen, wenn nur auf Erden sein Regiment gefestigt und von niemand zu erschüttern ist:

(p. 162) Je laisse à Dieu de tous ses cieux
la police et gouvernement,
j'en quitte ma part, aymant mieux
regner en terre puissamment.
Vivre veux plus joyeusement
que je n'ay fait au temps jadis.
En terre est mon contentement;
garde bien Dieu son paradis.

In diesem Augenblick, als Herodes in seinem Übermut sich bis zur Gotteslästerung hat hinreißen lassen, tritt die Wendung ein. Die Amme kommt hereingestürzt, in den Armen die Leiche des Königssöhnchens, und berichtet unter Wehklagen das Vorgefallene.

Die niederschmetternde Wirkung dieser Nachricht auf Herodes ist bei Marguerite besonders nachdrücklich hervor-

gehoben und lebenswahr gezeichnet. Er wird von Reue und Wut gegen sich selbst ergriffen. Er verwünscht seine Rachsucht, seine Herrschbegierde, seine Übereilung, die ganze unglückliche Verkettung von Zufällen, die dazu geführt hat, daß gerade sein Sohn, zu dessen Wohl und Sicherheit er die Verfolgung unternommen hat, das Opfer seiner Leidenschaften geworden ist. Jetzt, wo er sein eigenes Kind getötet hat, erkennt er die Grausamkeit seines Befehls. Um einen einzigen zu töten, hat er viele Tausende umgebracht.[1])

Nach dieser ergreifenden Schilderung der Verzweiflung des Vaters muß der nun folgende plötzliche Umschwung seiner Stimmung, der schon bei Greban unvermittelt war, doppelt befremdlich erscheinen. Marguerite macht keinen Versuch, uns diesen jähen Wechsel begreiflich zu machen. Herodes ist plötzlich gefaßt. Seine ungeheure Selbstsucht läßt ihm den Kindermord, der ihn von seinem Feinde befreit hat, als eine so "schöne Tat" erscheinen, daß er darüber selbst den Tod seines Kindes vergessen kann. Für seine eigene Sicherheit und die Vernichtung seiner Feinde ist ihm kein Preis zu hoch. Er lobt den "capitaine" für seinen Gehorsam und beschließt, ihn nicht zu hassen, sondern seinen Diensteifer mit seiner Freundschaft zu belohnen. Von seinem Schmerz um sein Kind, dessen Leiche vor ihm liegt, ist nicht das geringste geblieben. Er sagt zur Amme:

(p. 164) Metz en sepulture
ceste creature,
et l'oste d'icy.

Die Amme ist über die Unmenschlichkeit des Vaters entsetzt und entfernt sich, um das Kind des Königs zu begraben und zu beweinen.

Herodes wiederholt nochmals in längerer Rede, daß das Bewußtsein, vor seinem Feinde sicher zu sein, ihn für den Verlust seines Kindes reichlich entschädige. Geht ihm seine

---

[1]) Car pour tuer un,
j'ay fait tout commun,
dont me fault douloir.

cf. Thom. v. Aquino, Commentar in Matth. (zu II, 16): ". . . ut unum quaereret, omnes occidit . . ."

Sicherheit doch über sein eigenes Leben! Jetzt, nachdem er den Schmerz um das getötete Kind überwunden hat, ist er von seiner durch nichts zu erschütternden Macht um so fester überzeugt. Seine Verwegenheit läßt ihn folgende Worte aussprechen, in denen auch seine maßlose Selbstsucht drastisch zum Ausdruck kommt:

(p. 165) Or suis je sain, mon Royaume est paisible;
ce qui me plaist, je le tiens pour loisible;
nully mon bien ne demande ou querelle;
j'ay Christ rendu à ce monde invisible:
il ne m'estoit en rien bon ne duysible;
sa mort m'est bien plus proufitable et belle.
Les Prophetes n'ont eu puissance telle
que leur Christ soit peu venir en avant,
dont content suis en la vie mortelle,
puisqu'en vivant j'ay mis sa vie au vent.

Hier endet die Herodes-Handlung in Marguerites Dramenzyklus. Der letzte Eindruck, den Herodes beim Zuschauer hinterläßt, ist der des Siegers. Sein Tod wird nicht dargestellt, wohl aber angedeutet, indem er an mehreren Stellen als unausbleibliche Folge der Missetaten des Sünders vorausgesagt wird.[1]) So wird in der auf die Schlußszene der Herodes-Handlung folgenden Rahelklage (cf. p. 132) sowie in der den Abschluß der 'Comédie des Innocents' bildenden Szene im Himmel mehrfach auf den Sieg des Herodes als einen nur scheinbaren hingewiesen und auch die Art seines Todes kurz angedeutet.[2]) Und in dem folgenden Drama des Zyklus, in der 'Comédie du Désert', wird Joseph, als er auf göttliches Geheiß aus Ägypten zurückkehrt, von einem Fremden mitgeteilt, daß Herodes ("ce vipere") gestorben und sein Sohn Archelaus ihm in der Regierung gefolgt ist (Marg. II, 244).

Was veranlaßte die Dichterin dazu, diesen letzten Teil der Herodes-Handlung nur anzudeuten? Meines Erachtens ein Doppeltes:

---

[1]) Vgl. auch die oben (p. 114 u. Anm. 1) erwähnten Szenen im Himmel.

[2]) Marguerites II, 174: Rachel:
Dieu par juste office
punira ce vice
par mort et par vers.

1. Wir bemerkten schon oben, daß in der Herodes-Handlung der Dramen Marguerites, dem einzigen wirklich dramatischen Teil ihrer 'Comédies', eine Einmischung der Hölle in den Gang der Handlung nicht vorkommt.[1]) Marguerite empfand zweifellos eine Abneigung gegen die lärmenden Höllenszenen der Mysterien, die das Hauptvergnügen des mittelalterlichen Zuschauers gewesen waren. Derartige Szenen mag die Dichterin als eine Entweihung des Ernstes der Handlung angesehen haben, und dieses veranlaßte sie vielleicht dazu, die Schlußszene der Herodes-Handlung, in der der Tradition des volkstümlichen Dramas gemäß die Teufel eine Hauptrolle spielten, nicht zur Darstellung zu bringen.

2. Die zweite Erklärungsmöglichkeit besteht meines Erachtens darin, daß Marguerite eine Darstellung des Todes des Herodes überhaupt nicht für nötig hielt. Die Schilderung des Charakters des Tyrannen und seiner Umgebung war ihr das Interessanteste; auf eine vollständige Darstellung der Begebenheiten legte sie keinen Wert; dazu genügten ihr auch Andeutungen. (Anfänge ähnlicher Bestrebungen hatten wir schon im 'Geu des trois Roys' konstatiert,[2]) doch waren sie zur Blütezeit der Mysterien, wenigstens was die daraus resultierende Verkürzung der Handlung anbelangt, hinter dem Bestreben, die Handlung so umfangreich und ausführlich wie nur möglich zu gestalten, wieder zurückgetreten.)

Sind diese Vermutungen richtig, so haben wir in dem Vorgehen Marguerites einen bewußten Bruch mit der Tradition zu sehen. Die Dramen tragen auch in dieser Beziehung den doppelten Stempel der Reformation und des Humanismus, indem sie zeigen, wie erstere die Empfindlichkeit in religiösen Dingen steigerte, so daß die Teufelsszenen als mit dem Ernst und der Heiligkeit des Darzustellenden nicht vereinbar angesehen wurden, und letzterer den mittelalterlichen Kunstgeschmack verfeinerte und insbesondere eine ernstere Auffassung vom Wesen des Dramas zur Folge hatte.

---

[1]) Die Hölle ist in Marguerites Dramenzyklus überhaupt nur durch die Figur des Sathan vertreten, und auch dieser tritt nur einmal auf (in dem oben p. 150 Anm. 1 erwähnten Gespräch mit den Hirten, Marguerites II, 50 ff.).

[2]) cf. p. 22.

Achtes Kapitel.

Ergebnisse.

Nachdem wir die Entwicklung der einzelnen Szenen, aus denen die Herodes-Partien der lateinischen liturgischen Dramen und der französischen Mysterien zusammengesetzt sind, verfolgt haben, wollen wir nunmehr zum Schluß die Reihe der von uns behandelten Dramen nochmals durchmustern, um auf Grund des jeweiligen Standes der gesamten Herodes-Handlung festzustellen, ob und inwiefern jedes einzelne Drama einen Fortschritt im Entwicklungsgang des neueren Dramas darstellt.

Wir werden dabei jedesmal drei Punkte ins Auge fassen:

1. ob und inwiefern die Handlung durch Einfügung neuer Szenen angewachsen ist (dieser Gesichtspunkt kommt nur für die liturgischen Dramen in Frage, da, wie wir oben dargetan haben, mit dem Abschluß des liturgischen Dramas auch die Herodes-Handlung in ihren Grundzügen vollständig entwickelt ist und die französischen Dramen, der 'Mystère de la Conception' ausgenommen, keine neuen Szenen hinzufügen);

2. ob und inwiefern die Handlung lebendiger, dramatisch wirksamer geworden ist;

3. ob und inwiefern die Charakteristik, insbesondere die des Herodes, eine Bereicherung und Vertiefung erfahren hat.

Was die chronologische Reihenfolge der Dramen anbelangt, so ist sie bei den französischen Mysterien ohne weiteres aus dem, was wir über die Stücke, die Zeit ihrer Aufführung, ihre Verfasser usw. wissen, festzustellen; wir haben sie bereits oben in chronologischer Reihenfolge betrachtet. Bei den rein liturgischen lateinischen Dramen werden wir uns an die Reihenfolge halten, die Anz in seinen sehr eingehenden textkritischen

Untersuchungen der lateinischen Magierspiele festgestellt hat. Der Benediktbeurer Ludus hat seiner Entstehungszeit gemäß seine Stelle zwischen den liturgischen Dramen und den französischen Mysterien.

1. Die lateinischen Dramen.

Text von Rouen.

Hier ist Szene 1 im Keim vorhanden. Wir finden bereits Dialoge, zum Teil noch mit verbindendem Text. Herodes selbst fehlt noch. Trotzdem wird schon auf ihn als einen Verräter hingewiesen.

Älterer Text von Nevers.

Hier erscheint Szene 1. Herodes tritt auf. Sein verräterischer Charakter wird durch den Befehl: "Ite et de puero etc." noch deutlicher gemacht.

Jüngerer Text von Nevers.

Wir haben hier die Szenen 1—4, und zwar 2 (Auftr. 3 und 4) und 3 (Teil 1 und 2) in ihrer primitivsten Gestalt. Der Charakter der Handlung wird in Szene 1 feierlicher, durch Szene 2 lebhafter, realistischer. Die Umgebung des Königs tritt mehr hervor und wird vergrößert. Hierdurch wird die Erscheinung des Tyrannen glanzvoller. In dem stolzen, herrischen Ton, mit dem die Boten den Fremden entgegentreten, wird indirekt auch die Macht des Herodes charakterisiert.

Text von Compiègne.

Hier ist Szene 5 hinzugekommen. Szene 6 wird angedeutet. Von den anderen Szenen ist namentlich Szene 2 erweitert. Der Charakter der Handlung hat sich nicht geändert. Auch die Charaktere der auftretenden Personen sind ziemlich dieselben wie im vorhergehenden Text.

Text von Laon.

Szene 6 ist vorhanden; doch ist die Kindermordfeier nur äußerlich an das Magierspiel angereiht. Die Umgebung des Tyrannen ist um die Figur des Archelaus vermehrt. Ein neuer realistischer Zug ist der unterwürfige Gruß des Boten.

Text von Straßburg.

Dieser Text hat nur die Szenen 1—5. Der Verlauf der Handlung zeigt engeren Anschluß an den Evangelientext (Szene 3 vor Beginn von Szene 1; "principes sacerdotum").

Das Charakterbild des Herodes ist um einige Züge vermehrt. Herodes ist entschlossen. Um diesen Zug hineinzubringen, wird die Ausführlichkeit und Umständlichkeit der Handlung an einer Stelle eingeschränkt (in Szene 2 fehlt Auftritt 2). Herodes wird in noch stärkerem Maße als Heuchler hingestellt (Anrede an die Schriftgelehrten) und auch als jähzornig charakterisiert ("Incendium meum etc.").

Fragment von Paris.

Von der Herodes-Handlung ist nur Szene 2 erhalten. Neu ist, daß die Handlung mitten im Gespräch beginnt. Die Boten sind diensteifrig.

Fragment von Einsiedeln.

Von der Herodes-Handlung ist nur Szene 5 erhalten, und zwar zum erstenmal vollständig (jedoch ohne die szenischen Bemerkungen späterer Texte).

Text von Bilsen.

Dieser Text hat die Szenen 1—5; Szene 1, 2, 3 und 4 sind stark erweitert, Szene 5 jedoch hat die primitivste Form. Die Realistik und Komik der Handlung sind bis an die Grenze der Geschmacklosigkeit entwickelt. In Szene 1 finden wir zwei dramaturgische Neuerungen: die Magier machen eine Seitenbemerkung, mit der ein komischer Effekt bewirkt werden soll, und der Dichter empfindet ferner das Bedürfnis, den Gang der Handlung zu motivieren und macht daher einen Zusatz ("Rex, his auditis, jubet hos in carcere trudi"), den er allerdings nicht konsequent durchführt. Der Dialog ist äußerst lebhaft (Gespräch zwischen Herodes und den Magiern nach der Schriftgelehrtenszene; Streit zwischen den Boten und den Magiern im ersten Botenspiel; die sich überstürzenden Meldungen der Boten). Das Pomphafte ist kaum mehr betont als in den vorangegangenen Texten,[1] desto

---

[1]) Der königliche Glanz, der den Tyrannen umgibt, sollte wohl dar-

mehr aber das aufbrausende Wesen des Herodes. Hier ist die Absicht einer komischen Wirkung besonders deutlich (z. B. "ira tumens, gladios stringens [sternens hs.] rex ista redundat"; "... jubet hos in carcere trudi"; "... fuste minaci"). Gegen seine Umgebung ist er, wenn er bei guter Laune ist, herablassend und gnädig ("Quid majoris opus etc."), wenn er jedoch gereizt ist, barsch und unfreundlich ("Vestris consiliis etc.") Im Gespräch mit den Magiern tritt seine Hinterlist zutage. "Der König hält mit der Ausführung seines Planes noch zurück, er läßt sich erst in ein kurzes Gespräch mit den Magiern ein, um dann unauffällig seine Forderung daran zu schließen." (Anz p. 94.) Wir finden im Bilsener Text auch Ansätze zu vorbereitender Charakteristik (Szene 2). Die Umgebung des Königs ist ehrfurchtsvoll und diensteifrig, der Bote ist den Magiern gegenüber von aufgeblasenem Hochmut, die Schriftgelehrten sind höflich, aber selbstbewußt.

So stellt der Bilsener Text zwar eine Verzerrung des altehrwürdigen liturgischen Magierspiels dar (Anz 103ff.); vom Standpunkt der Entwicklung des Dramas jedoch, die sich ja vom liturgischen Spiel fortbewegt, ist er als ein gewaltiger Fortschritt zu bezeichnen.

Text von Freising (Magierspiel).

Die Herodes-Handlung dieses Textes umfaßt die Szenen 1–5. Die Feierlichkeit der Handlung wird dadurch gehoben, daß am Anfang des Spieles Herodes in feierlicher Prozession den

---

gestellt werden in dem Knabenchor, der den Bilsener Text eröffnet (Eia dicamus etc.), und der (nach Anz p. 93) zu der Festprozession gesungen wurde, die der feierlichen Thronbesteigung voranging (s. u. Freisinger Text); cf. auch Cahier und Martins Anmerkung in ihrem Abdruck des Textes. Nach Chambers (II, 56) ist allerdings der Gesang an den "rex fatuorum" gerichtet, und mit dem "haec dies annua", das sich nach Anz (wofern es überhaupt eine Beziehung auf Herodes hat, cf. Anz p. 93), auf den Jahrestag der Thronbesteigung des Herodes, nach Cahier und Martin auf den Neujahrstag bezieht, scheint nach seiner Auffassung der Tag des Narrenfestes gemeint zu sein. Überhaupt räumt Chambers dem "rex fatuorum" einen großen Einfluß auf die Entwicklung der Figur des Herodes ein. Hiergegen scheint mir aber schon die von Creizenach I, 101f. zitierte Stelle aus der 'glossa ordinaria' des Bernardus de Botone zu den Dekretalen Gregors zu sprechen.

Thron besteigt. Es folgt darauf ein pantomimisches Vorspiel, in welchem Herodes' Macht dargestellt werden soll.[1]) Der Gesang, der im Bilsener Text das Spiel eröffnet (s. o.), ist hier ans Ende des Textes gerückt. Auch hier hat, wie aus dem "Adduc externos etc." hervorzugehen scheint, der Dichter vor Teil 3 und 4 der Schriftgelehrtenszene eine ähnliche dramaturgische Maßnahme treffen wollen wie der Dichter des Bilsener Textes, hat dies aber aus Unvermögen oder Nachlässigkeit unterlassen. Szene 2 ist zum erstenmal vollständig ausgebildet. Szene 3 zeichnet sich durch Realistik und Komik aus. — Was die Charakteristik anbelangt, so ist auch Freising bemüht, das hitzige Temperament des Königs und den unfreundlichen Ton, in dem er mit seiner Umgebung verkehrt, hervorzuheben ("... quae fers, cedo, nuntia, vives!" — "... proiciat librum"; er läßt seinen Zorn an den Schriftgelehrten aus: "Vadite cum vestris etc."). Seine Reizbarkeit äußert sich auch in Gesten ("Rex prosiliens"; "R. gladium versans").

Text von Freising (Kindermord).

Dieses Spiel bildet, wie oben ausgeführt, die Fortsetzung des Freisinger Magierspiels. Es wiederholt in seiner Herodes-Handlung Szene 5 und fügt Szene 6 an, welche bereits einen realistischen Zusatz aufweist ("Armiger ...: Disce mori, puer").

Der Wortlaut der beiden Szenen ist zum erstenmal von der Tradition ganz unabhängig. Zu den traditionellen Charakterzügen des Tyrannen ist die nervöse Angst um die Sicherheit seiner Regierung hinzugekommen. ("... est pax an bellica clades?"). Auch wird Herodes als bewußter Bösewicht hingestellt (? Die Lesart "de justis" ist zweifelhaft).

Text von Montpellier.

Aus Gastés Analyse geht nur hervor, daß die Szenen 1, 2 und 5 vorhanden sind; über Szene 3 und 4 läßt die Analyse

---

[1]) Zu den Worten: "... Exeat edictum, ut pereant continuo qui detrahunt eius imperio" dieses Vorspiels vgl. 'York Plays' XVI, Anfang und 'Digby Plays: Candlemas Day: Herod's killing of the children' die nach Angabe des Herausgebers in der Hs. durchstrichene Anfangspartie. Die Analogie dieser beiden Stellen scheint mir die von Anz (p. 94) geäußerte Vermutung, daß es sich hier um ein Vorspiel handelt, das inhaltlich mit den darzustellenden Ereignissen nichts zu tun hat, zu bestätigen.

uns im unklaren. In Szene 1 ist die Realistik und die Komik erhöht durch das Kauderwelsch der Magier. In Szene 5 ist die Umgebung des Königs durch seinen Sohn Archelaus und die "duces" erweitert. Im Gespräch zwischen Herodes und Archelaus kommt wiederum die Angst des Tyrannen zum Ausdruck. Sein Zorn wird in derselben Weise hervorgehoben wie im Freisinger Magierspiel ("H. acceptum gladium librans hac et illac ...").

Text von Orléans (Magierspiel).

Da dieses Magierspiel durch das Kindermordspiel von Orléans fortgesetzt wird, hat die Herodes-Handlung nur die Szenen 1 bis 4. In Szene 2 wird Auftritt 1 und 2 zweimal gebracht, Auftritt 1 allerdings das erste Mal nur andeutungsweise. Die Gefahr sinnloser Wiederholung wird geschickt vermieden. Szene 3 und 4 sind durch eingehende Bühnenanweisungen ausgezeichnet, die sich auch auf das Äußere der Personen erstrecken und die Realistik in Handlung und Charakteren erhöhen. Auch das Spannende der Handlung wird durch sie gesteigert. Herodes erscheint als ängstlich (Gespräch mit Archelaus wie in Montpellier), ungeduldig und nervös. Auch der Umgebung des Tyrannen ist mehr Aufmerksamkeit zugewandt. Die "symmystae" haben jugendliches, die Schriftgelehrten ehrwürdiges Aussehen; letztere sind diensteifrig und gebärden sich wichtig.

Text von Orléans (Kindermord).

Diese Fortsetzung des Magierspiels bringt die Szene 5 und 6 und (zum erstenmal) auch eine Andeutung der Szene 7. Szene 5 stimmt bis auf geringfügige Einzelheiten mit der entsprechenden Szene im Einsiedler Fragment überein, ist aber durch ein bewegtes Gebärdenspiel vor dieser ausgezeichnet. Herodes' Jähzorn ist bis auf die Spitze getrieben (Tobsuchtsanfall und Selbstmordversuch). Im Vergleich zu Freising bedeutet es einen Rückschritt von dramatischer Lebendigkeit zur liturgischen Art der Darstellung, wenn (wie im Einsiedler Text) zwischen die beiden Teile der Szene 5 ein Chorgesang eingeschoben ist, vermutlich um einen Stimmungskontrast beim Zuschauer zu erzielen. Dagegen finden wir in Szene 6 den zweiten realistischen Zusatz: die Mütter der erschlagenen

Kinder treten neben der symbolischen Rahel auf. — Das Charakterbild des Herodes ist ziemlich dasselbe wie im Magierspiel von Orléans.

Text von Benediktbeuern.

Dieser Text ist als Erzeugnis der Vagantenpoesie vom traditionellen, liturgischen Wortlaut völlig unabhängig und zeigt im allgemeinen engeren Anschluß an das Evangelium als diese, so z. B. darin, daß Szene 3 der Herbeiholung der Magier vorausgeht. Die eigenartige Stellung der zweiten Hälfte der Schriftgelehrtenszene (sie ist in Szene 5 verlegt) läßt das arabische Kindheitsevangelium (Tischendorf p. 181 ff.) wenigstens als indirekte Quelle in Betracht kommen. Die Herodes-Handlung umfaßt die Szenen 1 bis 7, weist aber eine Lücke auf, die einen Teil von Szene 2 und von Szene 1 umfaßt.

In Szene 4 und 5 haben wir zum erstenmal die Erscheinung, daß ein unwichtiger Teil der Handlung hinter die Szene verlegt wird. In Szene 6 sehen wir die Figur der Rahel von den bethlehemitischen Müttern verdrängt: ein Sieg des realistischen Elements über das symbolische. In Szene 7 ist der Tod des Herodes wenigstens in der Bühnenanweisung beschrieben, wenn er auch in der Darstellung nur angedeutet werden konnte. Ein Fortschritt liegt ferner im Eingreifen der Teufel in die Handlung sowie in dem inneren Zusammenhang zwischen dem Kindermord und dem Tod des Herodes. Die Reden der auftretenden Personen sind feierlich, zum Teil gespreizt. Im Charakterbild des Herodes tritt seine Prahlsucht und sein barsches Wesen im Verkehr mit seinen Untertanen besonders hervor. Auch seine Grausamkeit wird mit stärkeren Farben als bisher geschildert: der Kindermord ist zum erstenmal sein eigener Gedanke. Auch ist er von finstererem Wesen als der Herodes der liturgischen Dramen: als er den Archisynagogus nach der Prophetenstelle fragt (Szene 5!), hat er den Plan zum Kindermord schon gefaßt und deutet ihn finster an.

2. Die französischen Dramen.

Le Geu des trois Roys.

Infolge der Abweichungen vom Kindheitsroman von Montpellier, welche die Herodes-Partie des ‘Geu des trois Roys’

aufweist, ist dieses Drama wie kaum ein zweites geeignet, zu zeigen, wie im Laufe der Entwicklung das Interesse an der Figur des Herodes gewachsen war.[1]) Der Charakter des Tyrannen steht bei dem Dichter so sehr im Mittelpunkt des Interesses, daß er bereits die Handlung danach modifiziert. Er berechnet die darzustellenden Ereignisse nach ihrer Wirkung auf Herodes und schneidet danach den Gang der Handlung zu.[2])

Diese Selbständigkeit unseres Dichters dem überkommenen Stoff gegenüber gibt sich äußerlich in einer starken Verschiebung des traditionellen Schemas der Herodes-Handlung kund: Szene 2 ist zugunsten der Szene 1 verkürzt; außerdem sind die Szenen 1 und 3 in eine einzige Szene zusammengefallen, wodurch Szene 4 ganz in Wegfall kam.

Mit der letzteren Veränderung (die, wie wir vermuteten, durch die Anordnung der Herodes-Partie im 'Roman de l'Annonciation' veranlaßt war) steht das 'Geu des trois Roys' ganz vereinzelt da. Sie war die Folge der eigenartigen Auffassung unseres Dichters vom Charakter des Herodes. Die großen Mysterien des 15. Jahrhunderts hingegen zeigen hier

---

[1]) Allerdings, wie bereits oben (p. 21) hervorgehoben, nur unter der Voraussetzung, daß in der Version des Romans von Jesu Kindheit, welche die Vorlage des Dichters bildete, die Herodes-Partie ziemlich denselben Verlauf hat wie in der Version von Montpellier, eine Vermutung, die durch die von Roy und Chabaneau konstatierte Verwandtschaft des 'Geu des trois Roys' mit der Version von Montpellier bekräftigt wird; cf. p. 21, Anm. 1 dieser Abhandlung.

[2]) Daß auch beim Publikum großes Interesse für die Figur des Herodes herrschte, beweist folgende Stelle aus dem "Monologue du Résolu" (Fournier p. 290), wo der Dichter bei seinem Publikum die Bekanntschaft mit dem Tyrannen ohne weiteres voraussetzt:

J'entre gayment dedans sa court
aussi fier qu'ung roy Herode.

In England, wo, wie oben (p. 33, Anm. 2) erwähnt, das komische Element im Charakter des Herodes viel stärker entwickelt war, war die Figur des Tyrannen besonders populär. Als Beweis mögen die beiden folgenden, oft (z. B. 'York Plays', Introd. p. LVIII, 'Coventry Mysteries' p. 416) zitierten Stellen dienen:

Chaucer, Milleres Tale v. 197 f.: hier heißt es von dem "clerk Absolon":

Sometime, to shewe his hightnesse and maistrye,
he playeth Herodes on a scaffold hye.

Shakespeare, Hamlet III, II, 16: ... it out-herods Herod.

wieder die traditionelle Anordnung. Nur Greban vereinigt in der Behandlung von Szene 1 und 3 die Eigentümlichkeiten des 'Geu des trois Roys' mit dem traditionellen Schema. Sehen wir jedoch von dieser Eigentümlichkeit, die in der individuellen Auffassung des Dichters ihren Ursprung hat, ab, so repräsentiert auch das 'Geu des trois Roys' eine Etappe in der Entwicklung, die das geistliche Drama von seinen liturgischen Anfängen bis zu seiner höchsten Entwicklung in den großen Passionen durchläuft. So ist in Szene 2 ein neuer Monolog des Boten eingefügt, ein Beweis für das Streben nach behaglicher Breite, das allmählich das Hauptprinzip der Entwicklung des Dramas wird, und auch Szene 3 zeigt neben der Verkürzung eine kleine Erweiterung. Szene 5 ist um einen neuen Auftritt bereichert, der in den folgenden Dramen beibehalten wird: Herodes erwartet ungeduldig die Rückkehr der Magier: ein vortreffliches Mittel, den Tyrannen zu charakterisieren, für den Gang der Handlung zugleich ein retardierendes Moment, das die Spannung erhöht. Als verfehlt ist die Erweiterung zu bezeichnen, die darin besteht, daß Herodes den Mördern, die die bethlehemitischen Kinder töten sollen, nochmals den Befehl gibt, auf seinen neugeborenen Feind zu fahnden. Unglücklicherweise knüpft der weitere Gang der Handlung an diesen Doppelbefehl des Herodes an und erhält dadurch etwas Unlogisches. In Szene 6 ist besonders der zweite Zusatz zur alten Feier des 'dies Innocentium' durch Ausgestaltung des in ihm enthaltenen lyrischen und dramatischen Elements erweitert; ebenfalls eine Neuerung, welche die späteren Dramen meist beibehalten haben. In Szene 7 ist die etwas eigentümliche Motivierung des Todes des Tyrannen die konsequente Durchführung seines Charakters. Die Darstellung des Selbstmordes ist ungeschickt. Der Anteil der Hölle an der Handlung hat gegenüber dem Benediktbeurer Ludus Fortschritte gemacht.

Die hervorstechendsten Charakterzüge des Herodes sind sein cholerisches Temperament und seine Furchtsamkeit. Er gerät bei jeder unangenehmen Nachricht in solche Wut, daß er sogar seinen Vertrauten Hermès anzufahren im stande ist und die ruhige Selbstbesinnung verliert. Auf die Aufwallung seines Jähzorns folgt die kleinmütigste Verzagtheit. In seiner Angst weiß er nicht, wie er handeln soll und muß sich zu

dem nächstliegenden Schritt von den Seinen raten lassen. So ist Herodes nur vom Gefühl der Angst beherrscht, als er seine Zustimmung zum Vorschlag des Kindermordes gibt, nicht erzürnt. Dieses furchtsame Wesen des Herodes steht in scharfem Widerspruch zu seiner äußeren Macht, über die der Dichter uns mit Hilfe des Kunstmittels der vorbereitenden Charakteristik (das wir schon im Bilsener Text angewandt gefunden haben) unterrichtet.

Ein Fortschritt in der Charakterisierung der Umgebung des Herodes liegt in der Auffassung der Figur des Boten Trotemenu. Der neu eingefügte Monolog des Boten (Szene 2, Auftritt 1) zeigt, wie die Tendenz, gerade den Boten mit komischen Zügen zu versehen, um den Ernst der Handlung durch komisches Zwischenspiel zu unterbrechen — eine Tendenz, deren Anfänge wir schon im liturgischen Drama konstatierten, und deren Keime wir in dem Gegensatz erkannten, der zwischen dem Mann aus dem Volk und der glänzenden Umgebung des Herodes von vornherein gegeben war — die Figur des Boten völlig umgewandelt hatte: während bisher das Komische im Charakter des Boten nur in seinem übertriebenen Diensteifer und einem der Überschätzung seiner eigenen Wichtigkeit entspringenden dünkelhaften Hochmut bestanden hatte, sehen wir jetzt den Boten zum witzereißenden Spaßmacher herabgesunken. Es braucht zu diesen Zügen nur noch die Respektlosigkeit vor seinem eigenen Herrn hinzuzukommen, und wir haben die vollendete Narrenfigur, wie sie sich im Boten des St. Galler Spiels [1]) darstellt. So zeigt sich auch in der Figur des Boten, daß das komische Element im religiösen Drama sich ohne fremde Zutat aus Keimen, die schon im liturgischen Spiel vorhanden waren, organisch entwickelt hat. [2])

Die Rolle des Hermès greift in Szene 3 insofern über die der Schriftgelehrten hinaus, als er die Aufgabe hat, den in seinem Zorn und seiner Angst die Fassung verlierenden König durch seine Ermahnung wieder zu ruhiger Besinnung zurückzuführen. Er vereinigt so gewissermaßen die Rollen des vertrauten Ratgebers und des Schriftkundigen in sich, die späterhin

---

1) abgedruckt bei Mone I, 132ff.

2) cf. Wilmotte p. 93ff., insbesondere p. 104ff.

Greban auf zwei Parteien, die Pharisäer und Ritter einerseits und die Schriftgelehrten andererseits, verteilt hat. Außerdem ist ihm in Szene 5 die Rolle des Ratgebers übertragen, die in den lateinischen Dramen meist vom "armiger" versehen wurde.

Das Passionsspiel von Semur.

Dieses Passionsspiel repräsentiert, obwohl jünger als das 'Geu des trois Roys' (Roy p. 115*), einen älteren Typus der Entwicklung des geistlichen Dramas als dieses (Fehlen der Schilderung des Mutterglücks in Szene 6, Tod des Herodes nicht dargestellt). Es knüpft im allgemeinen an die ältere Tradition an, hat vielleicht auch ein liturgisches oder halbliturgisches Spiel als Vorlage benutzt und ganz in der herkömmlichen Art, d. h. nur mit dem Bestreben, die Handlung möglichst ausführlich zu gestalten und möglichst viele realistische Züge anzubringen (cf. Szene 3, 4, 5), erweitert, während im 'Geu des trois Roys' neben diesen Tendenzen auch eine ganz besondere Auffassung des Dichters vom Charakter des Herodes sich auf Kosten des Überlieferten geltend gemacht hatte. Über das Verhältnis des Spiels zum 'Roman de l'Annonciation' ließen sich zwar in unserer Untersuchung keine bestimmten Resultate gewinnen, da die Verwandtschaft der etwaigen Vorlage des Dramas mit der Version von Montpellier nicht so sicher feststeht wie beim 'Geu des trois Roys'. Sicher ist nur, daß der Einfluß der religiösen Epik auf unser Drama kein bedeutender gewesen sein kann, da fast alle Zusätze sich als Fortführung der dramatischen Tradition erklären lassen und die wenigen Anklänge an den Kindheitsroman von Montpellier (in Szene 2 und 3) nicht ausreichend sind, um eine ausgiebigere Benutzung des Romans durch den Dramatiker zu erweisen. Auch ließ sich an keiner Stelle zwingend beweisen, daß das 'Geu des trois Roys' dem Dichter der ersten "journée" (um die allein es sich bei unserer Untersuchung handelt) in solchem Maße zur Vorlage gedient hat wie die mit dem 'Geu des trois Roys' in derselben Handschrift vereinigte sog. 'Passion Sainte-Geneviève' dem Dichter der zweiten "journée" (Roy p. 85* ff.). Vielmehr spricht die Dürftigkeit in der Behandlung der Szene 6 und das Fehlen der Darstellung des Todes des Herodes eher dafür, daß das 'Geu des trois Roys'

dem Dichter der Herodes-Partie bei der Abfassung seines Textes nicht vorlag, die Anklänge an dieses (wie auch die Übereinstimmungen mit dem 'Roman de l'Annonciation') demnach als bloße Reminiszenzen zu erklären sind. Diese Beobachtung ist meines Erachtens geeignet, die von Roy (p. 116* f.) aufgestellte Hypothese eines Einflusses des Pariser Dramas auf die Provinzialbühne zu ergänzen. Sie zeigt diesen Einfluß in seinem allmählichen Wachsen: der (ältere) Dichter der ersten "journée" der Passion von Semur kannte das Stück der Pariser "confrérie de la Passion" nur flüchtig und erinnerte sich einzelner Stellen daraus (vielleicht von einer Aufführung der "confrérie" her, der er beigewohnt hatte?), hielt sich aber im allgemeinen an die ältere Tradition. Der (jüngere) Dichter der zweiten "journée" hingegen benutzte das Pariser Stück als Vorlage.

Auch in bezug auf das Charakterbild des Herodes folgt die Passion von Semur mehr der traditionellen Auffassung als das 'Geu des trois Roys'. Er ist nicht kleinmütig und jähzornig, sondern handelt durchaus selbständig. Auch den Befehl zum Kindermord gibt er aus eigenem Entschluß (ein Zug, der uns bisher nur im Benediktbeurer Spiel entgegengetreten war). Der Dichter läßt ihn den blutigen Befehl sogar mit großer Feierlichkeit verkünden.

Nur in einer Beziehung zeigt das Passionsspiel von Semur einen vorgeschritteneren Stand der Entwicklung: das komische Element ist stärker ausgebildet. Der Sämann mit seinen ernsthaften Betrachtungen ist durch den "rusticus" und seine Frau ersetzt, und auch der "secundus milez(!)" wird in Szene 5 zur Erzielung eines komischen Effekts als Prahlhans charakterisiert. Allerdings fehlen die komischen Züge gerade bei der Figur des Boten, der im 'Geu des trois Roys' die komische Person gespielt hatte.[1])

---

[1]) Zwar ist Trotim in der Schlußpartie der ersten "journée" (Tod Johannes' des Täufers) mit komischen Zügen ausgestattet; er macht sogar ähnliche Scherze wie Trotemenu im 'Geu des trois Roys' (v. 3737 ff.); allein der ganze Schluß der ersten "journée" gehörte ja sehr wahrscheinlich ursprünglich zu der nach dem Vorbild der 'Passion Sainte-Geneviève' gedichteten zweiten "journée"! (cf. p. 140).

Das Passionsspiel des Eustache Mercadé.

Mit der Betrachtung des Passionsspieles des Eustache Mercadé gelangen wir in die Blüteperiode der französischen Mysterien, in jene Zeit, wo die Aufführungen der biblischen Geschichte sich zu wahren Volksfesten entwickelten, die tage-, ja wochenlang die gesamte Bürgerschaft der Städte und die umwohnende Landbevölkerung in Atem hielten. Diese allgemeine Anteilnahme der Bevölkerung, welche die Aufführungen zu den populärsten und glanzvollsten Veranstaltungen des 15. Jahrhunderts machte, war auch für die Entwicklung dieser Literaturgattung von größter Bedeutung. Es ist ein Zug ins Große, die Tendenz der Wirkung durch die Masse, welche die Entwicklung beherrscht, meist in einer Weise, die unserem Geschmack wenig zusagt. So wird die Handlung mit der größten Ausführlichkeit dargestellt und endlos in die Länge gezogen. Allerdings war die Figur des Herodes immer noch interessant genug, daß die Dichter über dem Bestreben, die Handlung in die Länge zu ziehen, die Darstellung des Charakters nicht vernachlässigten. Aber ein Mittel, welches wir im 'Geu des trois Roys' angewandt sahen, und das darin bestand, um der Darstellung des Charakters des Herodes willen ganze Szenen zu verkürzen, war nun nicht mehr möglich. Wir treffen daher bei Mercadé nicht nur, wie in der Passion von Semur, die Schriftgelehrtenszene mit dem dazugehörigen Botenspiel, sondern auch die erste Botenszene in der alten Ausführlichkeit wieder. Allerdings mußte der Dichter diese Szene völlig umgestalten, um ihr die Lebendigkeit wiederzugeben, die sie im liturgischen Drama besessen hatte und die dadurch verloren gegangen war, daß Herodes den Zweck der Reise der drei Könige erst von diesen selbst, nicht schon vom Boten, erfuhr.

Zahlreich sind im übrigen die Stellen, an denen wir in Mercadés Drama die der Blütezeit der Mysterien eigentümliche Umständlichkeit und realistische Schilderung von Details konstatierten, deren Nachteile sich besonders in Szene 3 und 4 störend bemerkbar machten. — Außer der weit größeren Anlage der Handlung besteht ein weiterer Fortschritt der Herodes-Partie in Mercadés Drama über die des 'Geu des trois Roys' darin, daß der Anteil der Hölle am Gang der Handlung wiederum gewachsen und zu dem inneren Zusammenhang

zwischen dem Kindermord und Herodes' Tod ein äußerer getreten ist.

Wie in der Führung der Handlung eine Wirkung mehr mit äußerlichen Mitteln angestrebt wird, so sehen wir auch im Charakterbild des Herodes bei Mercadé mehr als im 'Geu des trois Roys' den äußeren königlichen Glanz betont. Neben der Würde des Herrschers ist jedoch auch der aufgeblasene Hochmut des Tyrannen hervorgehoben: Herodes benutzt jede Gelegenheit, um in großsprecherischen Worten mit seiner Macht zu prahlen. — Die Grausamkeit des Herodes erscheint zunächst abgeschwächt, indem Herodes selbst den Kindermord als das äußerste Mittel, seines Feindes Herr zu werden, hinstellt; indem er aber den Gedanken des Kindermordes schließlich doch ausführt, erscheint sie noch viel krasser und berechnender. Und die Art und Weise, wie er seine Ratgeber fragt, ob sie den Plan des Kindermordes gutheißen, läßt ihn als wahren Despoten erscheinen. Bei der Schilderung der Wut, in welche Herodes durch die Bestätigung der Aussage der Magier versetzt wird, versagt Mercadé.

Der vorbereitenden Charakterisierung ist bei Mercadé ein noch größerer Raum gewährt als bisher. Noch ehe Herodes auftritt, lernen wir ihn aus der Unterhaltung und der Angst der drei Könige als weitberüchtigten Bösewicht kennen.

Der Bote Galopin ist als treuer Diener gezeichnet, sonst farblos. Der "huissier" ist als unfreundlich, aber gutmütig und pflichttreu charakterisiert. Die Ritter, die auch den Kindermord ausführen, sind grausam, herzlos, aber ihrem Herrn treu ergeben. Gut beobachtet ist die Furcht Basaacqs, nachdem er das Söhnchen seines Herrn getötet, sowie die Teilnahme seiner Genossen an seinem Mißgeschick (cf. p. 141 f. d. Abhdlg.). Treue ist endlich auch der einzige hervortretende Zug im Charakter des "marichal". Den Schriftgelehrten aber fehlt, von einer formellen Höflichkeit abgesehen, jeder Charakterzug.

Das Passionsspiel des Arnoul Greban.

Die Hauptvorzüge, die Greban als Dramatiker vor Mercadé auszeichnen, sind Gewandtheit in der Führung der Handlung, Beherrschung des Dialogs und Verfeinerung der Charakteristik. Sein Passionsspiel übertrifft das Mercadésche Drama an Länge

um ein Bedeutendes. Greban dichtete ja im Auftrage der "confrérie de la Passion",[1]) welche den Text, der ihren Aufführungen zugrunde gelegen hatte, durch eine zeitgemäßere, d. h. umfangreichere Bearbeitung ersetzen wollte, und war so zu einer weitschweifigeren Behandlung des Stoffes gezwungen. Wir haben jedoch beobachtet, daß Greban hie und da die Umständlichkeit als lästig empfand und sich bemühte, die Darstellung zu vereinfachen (Szene 3);[2]) und die Art und Weise, wie er Szene 3 mit Szene 1 verknüpft hat, hat uns gezeigt, wie er sogar da, wo er alles Überlieferte zum Zwecke der Ausführlichkeit zusammenbrachte, sich wenigstens bemühte, durch freie Umarbeitung eine geschickte Anordnung zu erzielen und überflüssige Wiederholungen und beständigen Szenenwechsel zu vermeiden. Insbesondere Szene 2 hat er dadurch gehoben, daß er die Figur des Boten (die er ja ebenfalls mit noch reichlicheren komischen Zügen auszustatten gewußt hat, die aber immer nur ein Typus sein konnte) durch die Bürger von Jerusalem ersetzte und damit die Wiederholung des Botenspiels, die bisher üblich gewesen war, vermieden hat. Zugleich aber hat er sich damit Gelegenheit zu einer im Vergleich zu Mercadés Passion noch ausgiebigeren vorbereitenden Charakterisierung des Herodes geschaffen (s. u.). In Szene 1 greift auch die Umgebung des Königs in das Gespräch mit den Magiern ein. Getreuerer Anschluß an das Evangelium zeigt sich darin, daß Herodes sich mit den drei Königen, nachdem er von den Schriftgelehrten Bescheid erhalten hat, zu einer geheimen Unterredung zurückzieht. In der Darstellung des Abschieds der Schriftgelehrten (Szene 3) und der Tötung des Söhnchens des Herodes (Szene 6) jedoch überbietet Greban Mercadé an Umständlichkeit. (Gerade letztere Darstellung zeichnet sich bei Mercadé durch besondere Knappheit aus.) Der andere Zusatz in Szene 6 hingegen (Arbeline und Andrometa) zeigt wieder Grebans Überlegenheit und Erfindungsgabe. Szene 7

---

[1]) Creizenach I, 251. Creizenachs Ansicht wird durch die von ihm selbst (pp. 252, 256) angeführten Beweise für die Beliebtheit und den nachhaltigen literarischen Einfluß der Grebanschen Passion entschieden bekräftigt.

[2]) Daß Greban bemüht ist, sich kurz zu fassen (was ihm freilich schlecht gelang) sagt er an mehreren Stellen selbst; cf. Lintilhac I, p. 148 f.

bedeutet zwar für die Charakteristik des Herodes einen Fortschritt (s. u.), aber der Zusammenhang der Krankheit des Herodes mit dem Kindermord ist weniger glücklich motiviert als bei Mercadé. Der Anteil der Hölle am Gang der Handlung hat sich gegen Mercadés Passion nicht geändert.

Was den Charakter des Herodes anbelangt, so wird vor allem seine leichte Reizbarkeit hervorgehoben. Im Gespräch mit den Magiern durchläuft Herodes eine ganze Skala von Empfindungen: Erstaunen, zuerst versteckte, dann offen ausbrechende Wut, geschmeichelter Stolz und Siegeszuversicht bei den Kundgebungen seiner Ritter, erneuter Zorn über die Respektlosigkeit der drei Könige, Kleinmut, der sich bis zu kopfloser Angst steigert und dann in wüstes Toben gegen die fremden Könige sowie das launische Schicksal umschlägt. Nachdem auf den Einspruch seiner Umgebung hin sein Zorn sich endlich gelegt hat, läßt seine Angst ihn über Argumente nachgrübeln, mit denen er seine Befürchtungen zerstreuen möchte; er kann sich aber nicht beruhigen und beschließt daher, die Schriftgelehrten zu fragen. So sind die Äußerungen des heftigen Temperaments des Herodes bei Greban viel feiner abgestuft als im 'Geu des trois Roys'. (Dort ist Herodes vor Zorn und Angst einfach unfähig, zu denken.)

Wie bei Mercadé ist Herodes prahlsüchtig; besonders stolz ist er auf seine ruhmreiche Vergangenheit. Seine Falschheit tritt in der geheimen Unterredung mit den Magiern besonders zutage. Seine Grausamkeit ist, wie bei Mercadé, kälter als in den vorhergehenden Dramen. Der Kindermord entspringt nicht der Eingebung des Augenblicks, sondern einer längeren Überlegung. Der Eindruck der Grausamkeit wird dadurch noch verstärkt, daß selbst die Mörder der Kinder den Befehl ihres Herrn zu blutig finden und den Tod seines Kindes als die verdiente Strafe seiner Grausamkeit ansehen. In der letzten Szene wird das Charakterbild des Herodes um einen wesentlichen Zug bereichert: Herodes trotzt dem Geschick und beruhigt sich über den Tod seines Kindes, wenn er ihn auch nicht so völlig verschmerzt wie bei Marguerite. Schon hier also bekommt der Charakter des Herodes jenen trotzigen Zug, der später bei Marguerite zu gotteslästerlichem Übermut gesteigert erscheint.

Auch bei Greban wird Herodes, bevor er auftritt, vorbereitend charakterisiert. Wir erfahren, daß Herodes ein Fremdling ist, der sich die Herrschaft über das Land mit Waffengewalt und mit Hilfe des allmächtigen Rom erzwungen hat. Das Volk trägt die Fremdherrschaft nur mit Widerwillen. Der König, der diese Stimmung kennt, hält sein Regiment mit grausamer Strenge aufrecht, sucht sich aber andererseits durch Milde beliebt zu machen, da er in ständiger Sorge vor einer Erhebung des Volkes ist.[1]) Ausdrücklich wird hervorgehoben, daß er nicht von bedeutendem Ruf ist.

Eben die Schilderung des Verhältnisses des Herodes zu seinen Untertanen und seiner nächsten Umgebung, eine Erweiterung, welche Greban historischen Quellen verdankt, bezeichnet einen weiteren Fortschritt. Die Beziehungen sind reicher geworden. Wir erfahren außer dem schon Erwähnten, daß das Volk zwar den Fremdherrscher als Usurpator haßt, aber durch seine Grausamkeit eingeschüchtert ist. Herodes selbst sucht sich vor allem mit der Partei der Pharisäer gut zu stellen. — Im Verkehr mit den Schriftgelehrten legt er einen höflichen Ton an den Tag (Abschieds-triolet in Szene 3). Die Ritter, die seine nähere Umgebung bilden,[2]) sind sehr diensteifrig und haben schon etwas von dem kriechenden Wesen der Schriftgelehrten bei Marguerite (Szene 1 bei Greban). Sie sind nicht identisch mit den Mördern der Kinder (cf. dageg. Mercadé). Bei diesen gesellt sich zu der Roheit die Heimtücke. Auch sind sie reichlich mit komischen Zügen ausgestattet (Rückkehr von Rom, Szene 5). Durch die Scherze, die sie beim Kindermord machen, soll ihre Roheit besonders gekennzeichnet werden. Mit reichen komischen Zügen ist ferner der Bote Malaquin versehen. Im Gespräch mit ihm scherzt sogar Herodes. Neu ist die Figur der Salomé, der Schwester des Königs, die Greban der 'Legenda aurea' entnommen hat.

---

[1]) cf. Marriott p. 84 (Coventry). Hier wird Herodes bei dem bloßen Wort "Aufstand" rasend.

[2]) Im 'Geu des trois Roys' war die Umgebung des Herodes nur durch den einzigen Ratgeber Hermès vertreten gewesen. Eine charakteristische Erweiterung.

5. Le Mystère de la Conception.

Diese Bearbeitung der ersten "journée" der Grebanschen Passion schließt sich im Gang der Handlung und in der Charakteristik im wesentlichen an ihr Vorbild an und zeigt nur folgende Abweichungen:

Aus den einleitenden Andeutungen in Szene 2 ist eine selbständige Szenenreihe geworden, eine Art Vorspiel, das der gesamten Herodes-Handlung vorangestellt ist und in welchem Herodes ebenfalls auftritt. Wir werden in diesem Vorspiel nicht nur mit der Grausamkeit des Herodes und der Unzufriedenheit des Volkes, sondern auch mit den Zwistigkeiten in seiner Familie, die später für den Gang der Handlung von Wichtigkeit sind, einstweilen bekannt gemacht. Die Persönlichkeit des Herodes wird auch mit der Gesamthandlung des Passionsspiels enger verknüpft, indem seine Grausamkeit als Grund des Erlösungsbedürfnisses der Juden hingestellt wird.

Die Folge der Einführung der Erweiterungsszenen ist eine Vereinfachung der Szene 2: das Gespräch der drei Könige mit den Bürgern von Jerusalem fällt weg.

In bezug auf Szene 3 konstatierten wir ein Zurückgreifen auf den Zustand des 'Geu des trois Roys': die Szene ist in Szene 1 aufgegangen. Szene 4 ist infolgedessen ganz weggefallen.

Marguerite de Navarre: Comédie de l'Adoration des trois Roys und Comédie des Innocents.

In der Persönlichkeit der Königin Marguerite von Navarra vereinigen sich Humanismus und Reformation. Auch ihre Dichtungen tragen diesen doppelten Charakter.[1]) In ihren geistlichen Komödien treten zwar der Natur des Stoffes gemäß die religiös-reformatorischen Ansichten der Königin stärker hervor als ihre humanistische Denkrichtung.[2]) Aber auch der humanistische Charakter dieser Dramen, der sich schon in der Bezeichnung "comédies" anzeigt, tritt deutlich zutage, wenn

---

[1]) cf. H. Hauser, Revue historique 64 (1897), p. 278.

[2]) cf. A. Lefranc, Bulletin historique et littéraire de la société de l'histoire du protestantisme français 46 (1897), p. 137 ff.

wir sie ihrem dramatischen Aufbau nach mit den Mysterien des Mittelalters vergleichen.

Ganz besonders läßt jedoch die Herodes-Partie, das einzige nach Form und Inhalt wirklich dramatische Element in dem Dramenzyklus, in dem sonst theologischer Inhalt und lyrische Form überwiegen,[1] den Fortschritt gegenüber der mittelalterlichen Dramatik und die Vereinigung reformatorischer und humanistischer Ideen erkennen. Es zeigt sich hier mit besonderer Deutlichkeit, wie der Versuch der Königin, ihre religiösen Ansichten, bei deren dichterischer Fixierung sie sich sonst neuer, von ihr selbst geschaffener Formen bediente,[2] auch einmal in althergebrachte dichterische Formen zu kleiden, schließlich zur bewußten oder unbewußten Sprengung dieser Formen führte, und wie andererseits unter dem Einfluß humanistischer Studien die Auffassung vom Wesen des Dramas sich umzugestalten begann.[3]

Für beides legt zunächst der Gang der Handlung Zeugnis ab. Es werden nicht mehr bloß mehrere Begebenheiten mit gleichmäßiger Weitschweifigkeit aneinandergereiht, sondern das Nebensächliche wird verkürzt. Die Botenszenen werden auf das Notwendigste, d. h. die eigentliche Meldung beschränkt, indem alles andere hinter die Szene verlegt wird, oder sie werden ganz weggelassen (wie Szene 4). Das Interesse wendet sich überhaupt von den Nebenpersonen weg und beschränkt sich auf die Hauptperson und ihre nächste Umgebung; daher fehlt in der beibehaltenen Botenszene (Szene 2) fast jede Spur von Charakteristik. Desto mehr aber ist in den anderen Szenen das Hauptinteresse der Dichterin auf die Charaktere gerichtet. Selbst in Szene 3, wo Marguerite über die großen Mysterien des 15. Jahrhunderts hinausgeht, indem sie die Teile 3 und 4 wieder einführt, sind diese Zusätze, wie wir

---

[1]) Trotzdem zeigt auch die Herodes-Partie einen stärkeren lyrischen Einschlag als in den vorausgegangenen Dramen. Der jüngere lyrische Zusatz in Szene 6 (Schilderung des Mutterglücks) hat bei Marguerite wieder die Ausdehnung wie im 'Geu des trois Roys', und auch die Figur der Rahel ist wieder eingeführt.

[2]) cf. Lefranc a. a. O. pp. 74f., 141f.

[3]) cf. Sepet, Origines catholiques etc. p. 461.

erkannt haben, nur um der Charakteristik willen eingefügt. Wie wenig es der Dichterin auf äußere Realistik ankommt, zeigt sich darin, daß beim Übergang zu Szene 3 nicht nur das Botenspiel ausgelassen ist, sondern Herodes sich sogar selbst zu den Schriftgelehrten begibt, während bei realistischer Darstellung Herodes die Schriftgelehrten, wie bisher, zu sich hätte kommen lassen müssen. Das komische Element erscheint bei dem Ernste, der das Ganze beherrscht (die Reformation hatte die Gemüter gegen Scherz mit religiösen Dingen empfindlicher gemacht), bedeutend eingeschränkt, ja fast unterdrückt; vor allem fehlen die Teufelszenen, die in den Mysterien eine so bedeutende Rolle spielen. Überhaupt ist der Anteil der Hölle an der Handlung eingeschränkt, und sehr bezeichnender Weise beschließt Gott mit seinen Engeln im Himmel über das Schicksal des Bösewichts. Nur dadurch, daß Gott ihm die Gnade versagt hat, hat Sathan Macht über ihn.[1]) Aus dieser Abneigung der Dichterin gegen Teufelszenen, vielleicht auch daraus, daß ihr Interesse für den Tyrannen und seine Umgebung sich nur auf die Charaktere beschränkte, ist es zu erklären, daß sie die Darstellung des Todes des Herodes unterließ. Ebenso wurde sie durch ihr Bestreben, die Handlung auf das Notwendigste zu beschränken, veranlaßt, in dem Drama, in welchem es sich hauptsächlich um die Darstellung des Kindermordes handelte, die Szene des Eintreffens der Nachricht vom Verschwinden der Magier, die bisher stets mit möglichster Ausführlichkeit dargestellt worden war, zu übergehen.

Im Charakter des Herodes sehen wir die mittelalterliche Vorstellung eines Wüterichs und grausamen Bösewichts zu der calvinistischen Auffassung eines von Gott Verworfenen vertieft, der einzig aus dem Grunde, weil er durch Gottes freiwilligen Entschluß des göttlichen Gnadengeschenks, des Glaubens, nicht teilhaftig geworden, der Sünde verfallen ist. Er ist der Vertreter des “Cuyder”, des schlimmsten Feindes des Glaubens. So hat die Figur des Herodes in den Dramen der Marguerite den Zweck, die negative Seite der Prädestinationslehre zu verkörpern. Hinter dieser Idee treten

[1]) cf. p. 114 und Anm. 1, p. 150 und Anm. 1.

die traditionellen Züge zurück. Herodes ist eben kein Durchschnittskönig; daher fehlen die typischen Details, die Herodes in den großen Mysterien als König schlechthin charakterisieren sollen; vor allem fehlt die königliche Haltung, der Glanz der Umgebung, die herablassende Freundlichkeit, Züge, die dem Herodes der großen Mysterien bei aller Schlechtigkeit des Charakters doch noch einige Lichtseiten verliehen. Sein Charakterbild ist Schwarz in Schwarz gemalt. Er ist ein vollendeter Bösewicht von finsterem, verschlossenem Wesen, der planmäßig das Schlechte tut, "allen Guten den Krieg erklärt" (Marguerites II, 104).

Aber gerade in dem "Cuyder", diesem dem Prinzip der Prädestination entgegengerichteten individuellen Dünkel, in diesem sündhaften Vertrauen auf eigene Macht, unabhängig von Gott oder gar im Gegensatz zu seinem Willen, liegt auch der humanistische Zug im Charakterbild des Tyrannen. Herodes ist nicht nur der von Gott Verworfene, dem Teufel Verfallene, er ist auch der vom Bewußtsein der eigenen Macht Verblendete, der, viel zu erhaben über die Menschen sich dünkend, als daß er von Menschenfurcht angewandelt werden könnte, in maßlosem Übermut auch die Gottheit an Macht zu überflügeln trachtet (Marguerites II, 104. 136), also ein tragischer Held im Sinne der antiken Tragödie. So ist der Herodes der Königin Marguerite ein Doppelwesen; es spiegelt sich in ihm die Vereinigung von calvinistischem und humanistischem Geiste wieder, wie sie für die Persönlichkeit der königlichen Dichterin bezeichnend ist.

An Einzelheiten ist nur noch wenig hervorzuheben: Herodes' Heuchelei wird besonders stark hervorgehoben (Szene 1, Schluß von Szene 3). Sein finsteres Wesen äußert sich oft in ironischen Scherzen und Schmähworten. Obwohl Herodes in der Schilderung Marguerites ein noch schrecklicherer Unmensch ist als in den vorausgehenden Mysterien, übt die Nachricht von dem durch seinen Frevelmut herbeigeführten Tod seines Kindes dennoch die Wirkung auf ihn aus, die auch für unser Empfinden die nächstliegende, menschlichste ist: Herodes wird von der heftigsten Reue ergriffen, macht sich bittere Vorwürfe und erkennt das Entsetzliche seiner Tat und die Gerechtigkeit Gottes. Hier zeigt also Marguerites Drama einen erheblichen

Fortschritt. Doch die Zerknirschung währt nur einige Augenblicke. Plötzlich (für unser Empfinden zu plötzlich) bricht die alte Schlechtigkeit und die frevelhafte Verblendung wieder durch: er tröstet sich über den Tod seines Kindes bei der Erwägung, daß er ein "tresbeau faict" vollbracht habe und meint sogar, jetzt erst recht über Gott einen Sieg davongetragen zu haben, da er das Prophetenwort zu schanden gemacht habe.

Nächst Herodes erregt dessen Umgebung, durch die "docteurs" repräsentiert, das besondere Interesse der Dichterin. Die Charakterisierung der Schriftgelehrten und Berater des Königs hatte seit dem Abschluß des lateinischen Dramas eher Rückschritte als Fortschritte gemacht. Marguerite hat ihrem Charakterbild wieder Farbe verliehen. Die "docteurs" sind Menschen niedrigster Sinnesart, Kriecher und Heuchler, die den König beherrschen und seine Leidenschaften zu ihrem Nutzen auszubeuten wissen, sich dabei aber den Anschein der Selbstlosigkeit geben.

Die übrigen Personen treten mehr oder weniger in den Hintergrund. Dem Boten (als "serviteur" bezeichnet) fehlt, abgesehen von formeller Höflichkeit den drei Königen gegenüber, jede Charakterisierung. Der "capitaine", der Anführer der Mörder, ist nur als treuer Diener gezeichnet: er haßt die Feinde seines Herrn wie seine eigenen. Die Mörder ("tyrants") sind von großer Roheit. Aus den Worten, mit denen sie die Mütter zur Herausgabe ihrer Kinder auffordern, spricht herzloser Hohn. Ihr gemeines Wesen kommt erst in Szene 7 recht zum Ausdruck, wo sie, um ihrem Herrn zu gefallen, in der Ausmalung ihrer blutigen Tat sich zu überbieten suchen und vor allem mit unmenschlichem Spott von den verzweifelten Verteidigungsversuchen der Frauen erzählen. —

Creizenach bemerkt in seiner 'Geschichte des neueren Dramas' (III, p. 9), daß Marguerite in ihren geistlichen Komödien "ihren selbständigen Charakter verliert und sich in den ausgetretenen Geleisen bewegt". Unsere Betrachtung hat gezeigt, daß dieses Urteil für die Herodes-Partie nur in beschränktem Maße richtig ist. Sie zeigt nur ganz äußerlichen Anschluß an die mittelalterliche Tradition; in Wirklichkeit

hat hier die Dichterin die überkommene Form mit einem neuen Geiste erfüllt, mit dem Geiste des Humanismus und der Reformation.[1]) Die Führung der Handlung wie auch die Charakteristik zeigt, wie wir erkannt haben, deutlich den Einfluß dieser beiden Geistesströmungen. So sind es doch mehr als "ein paar schöne Einzelheiten" und die Bezeichnung "comédies" (Creiz. III, p. 10), welche dem Dramenzyklus Marguerites den Stempel des Humanismus und der Reformation aufdrücken. Freilich darf nicht vergessen werden, daß dieser Dramenzyklus für den damaligen Stand der dramatischen Kunst nicht symptomatisch ist. Passionsspiele, die an die großen Mysterien des 15. Jahrhunderts anknüpfen und dabei reformatorische Tendenz haben, sind vereinzelt geblieben, und gerade Marguerites Dramen gehören vollends einer ganz anderen Sphäre an als jene,[2]) obwohl sie an die mittelalterliche Tradition anknüpfen. Die direkten Ausläufer der Mysterien des 15. Jahrhunderts, die öffentlichen, von den weltlichen und geistlichen Behörden unterstützten volkstümlichen Aufführungen (und diese bilden die Mehrzahl) bleiben im wesentlichen vom Geist der Reformation unberührt. Der Einfluß der religiösen Bewegung zeigt sich bei ihnen höchstens darin, daß sie als Kampfmittel gegen die Ketzer benutzt werden (Creiz. III, p. 11f.).

Es wäre nun interessant, unsere Untersuchung auch auf die Herodes-Partien dieser volkstümlichen Mysterien des 16. Jahrhunderts auszudehnen und festzustellen, ob nicht auch auf katholischer Seite die religiösen Gegensätze des Jahrhunderts gerade die Auffassung vom Charakter des Herodes und den Verlauf der Herodes-Handlung in diesen Dramen beeinflußt haben. Ferner wäre die Frage, wie weit die Figur des Herodes an der nunmehr rasch überhandnehmenden Entartung der Mysterien, die schließlich zu ihrer Unterdrückung und somit

---

[1]) Auch Sepet hebt in seiner Abhandlung über die Komödien Marguerites (Origines catholiques etc. p. 455ff.) bei der Herodes-Partie nur antike Einflüsse hervor.

[2]) Wie Ebert p. 122, Anm. 184 bemerkt, sollen sie nach einer Angabe von Florimond de Rémond am Hofe der Königin durch italienische Schauspieler aufgeführt worden sein.

zum Verfall der ganzen Gattung führte, beteiligt war, wohl der Untersuchung wert gewesen. Daß dieser Anteil nicht unbeträchtlich ist, erscheint mir bei dem starken komischen Element, das die Erscheinung dieses Theaterbösewichts und -Wüterichs in sich trug, außer Zweifel. Leider stehen mir die hierbei in Betracht kommenden Texte nicht zur Verfügung.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.

Druck von Ehrhardt Karras G. m. b. H. in Halle (Saale).